தொடர்பியல் சமூகம் வாழ்க்கை

பூரணச்சந்திரன்

தொடர்பியல் சமூகம் வாழ்க்கை

க. பூரணச்சந்திரன்

Thulir Software Technologies

Chennai-44

தொடர்பியல் சமூகம் வாழ்க்கை

ஆசிரியர் : முனைவர் க. பூரணச்சந்திரன்

முதற்பதிப்பு : மே 2014

பதிப்பு : Thulir Software Technologies

பொருளடக்கம்

பதிப்பாளர் உரை

நமது யுகம் ஊடகங்களின் யுகம். தகவல் தொடர்பு இன்று பெரிய அளவில் வளர்ந்துகொண்டிருக்கிறது. நமது அன்றாட வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் தகவல் தொடர்பு பெரிதும் பாதிக்கிறது. நம்மைச் சுற்றிலும் திரைப்படம், பத்திரிகை, தொலைக்காட்சி, விளம்பரங்கள் என ஊடகங்கள் இறைந்துகிடக்கின்றன. நம்மைச் சுற்றியுள்ள எதுவும் நம்மை பாதிக்கவும் செய்கிறது. இது நமது காலத்தின் நிலவரம். இந்த நிலவரம் குறித்து இந்த நூல் பேசுகிறது.

தொடர்பியல் என்றால் என்ன, அதன் தோற்றம், வளர்ச்சி எவ்வாறானது, அது தொடர்பாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட கருத்தியல்கள் யாவை, கடந்த பத்தாண்டுகளில் அந்தத்துறையில் ஏற்பட்டிருக்கும் அசுரவளர்ச்சி எத்தகையது என்பது பற்றியெல்லாம் இந்த நூல் விரித்துரைக்கிறது. ஊடகச் செய்தி எவ்வாறு தயாரித்து அளிக்கப்படுகிறது, அது எவ்விதம் வெளியிடப்படுகிறது, அதைஎப்படி குறியியல் ரீதியாகப் புரிந்துகொள்வது என்பது பற்றியெல்லாம் இந்நூலில் விவரங்கள் அளிக்கப்பட்டுள்ளன. சாதாரணமான ஒரு செய்தி தக்க படங்களுடன் பிரசுரமாகும்போது அதன் அர்த்தங்களைக் குறியியல் வாயிலாக வாசிக்கும் போது செய்தியளிப்போரின் கருத்தியலை அது தெளிவுபடுத்துவதாகிறது.

அதன் வெவ்வேறு தள அர்த்தங்களும் தெளிவுபடுகின்றன. ஒரேசெய்தி வேறு வேறு கலாச்சாரங்களில் வேறு வேறு மாதிரியான அதிர்வுகளை ஏற்படுத்துகிறது. தொலைக்காட்சிக் காமிராமுன் நிறுத்தப்படும் அனைவரும் காமிராவைப்பார்த்து மட்டுமே பேசுகிறார்கள். ஆனால் மக்கள் முன் மேடையிலோ தனிமையிலோ நேருக்குநேர் நின்று பேசுவது போன்ற அமைப்பினை அது உருவாக்கிவிடுகிறது. இதில் ஓர் உளவியல் அடங்கியிருக்கிறது. ஊடகங்களில் உடன்பாடான, நேர்முகச் செய்திகளைவிட எதிர்மறைச் செய்திகளே இடம்பெறுகின்றன. இது ஒரு தந்திரம். இது குறித்தெல்லாம் இந்த நூல் விவாதிப்பது இதன் சிறப்பம்சம்.

தொடர்பியலைக் குறியியல் வாயிலாகக் காண்பதால், சசூரின் அமைப்பியம், ரோலான் பார்த்தின் குறியியல், தொடர்பியலில் சங்கேதங்கள் வகிக்கும் பங்கு என்றெல்லாம் நீளும் இந்நூலில் குறியியல் முறைகளும் அறிவியல் முறைகளும் தொடர்பியலில் எவ்விதம் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பது பற்றி மிக எளிமையாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த நூல் கல்லூரிப் பாடத்திட்டத்திற்காக எழுதப்பட்டது அல்ல. எனினும் தொடர்பியலைப் புரிந்துகொள்ள விரும்பும் எவரும்-அவர்கள் மாணவர்களாக இருப்பினும், பொது வாசகர்களாக இருப்பினும், அனைவருக்கும் பயன்படும் விதத்தில் இந்த நூல்

எழுதப்பட்டிருக்கிறது. தொடர்பியலுக்கு இந்த நூல் ஒரு நல்ல வழிகாட்டியாகவும், சிறந்த கையேடாகவும் திகழும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இத்தகைய நூலை எழுதி வெளியிட அனுமதி தந்த பேராசிரியர் க.பூரணச்சந்திரன் அவர்களுக்கு அடையாளம் தன் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறது.

தொடர்பியல் அட்டைக்குறிப்பு

"மக்கள் ஒருவரை ஒருவர் பாதிக்கும் எல்லாச் செயல்முறைகளும் தொடர்பு கொள்ளல்" எனப்படும் என்று கூறும் இந்த நூல், செய்தித் தொடர்பியல் பற்றியும், செய்தித்தொடர்பில் குறியியல் வகிக்கும் பாத்திரம் குறித்தும், கருத்தியலும் கலாச்சாரமும் தொடர்பியலில் எவ்விதம் அர்த்தம் பெறுகின்றன என்பது குறித்தும் விரித்துரைக்கிறது. தக்க விளக்கப்படங்களுடன் எளிமையான தமிழில் எழுதப்பட்டிருக்கும் இந்த நூல் மட்டுமே, இதுவரை தொடர்பியல் பற்றி வெளியான புத்தகங்களிலேயே நிறையச் செய்திகளை குறைந்த பக்கங்களில் நிறைவாக வழங்கியிருக்கிறது என்று கூறலாம்.

இயல் 1

அறிமுகமாகச் சில கருத்துகள்

தொடர்பு என்னும் சொல் பலருக்குப் பலவித அர்த்தங்கள் தரக்கூடியது. அதன் பொதுவான பொருளையும் பலரும் அறிவர். இந்த நூலில் தொடர்பு (தொடர்பு கொள்ளுதல்) என்னும் சொல் Communication என்ற அர்த்தத்தில் கையாளப்படுகிறது. இதனைத் தகவல் தொடர்பு எனப் பலர் கையாளுகின்றனர். தகவல் (Information) என்னும் சொல்லுக்கு இத்துறையில் தனித்த அர்த்தம் இருப்பதால் அச்சொல்லைத் தவிர்ப்பது நலம். மேலும் எல்லாத் தொடர்பும் தகவல் தொடர்போ பரிமாற்றமோ அல்ல. உணர்ச்சிப் பரிமாற்றங்களை நாம் தகவல் தொடர்பு என்று கூறுதல் பொருந்துமா? செய்தித்தொடர்பு என்பது ஒருவாறு பொருந்தும். அங்கும் செய்தி என்பதற்கு News என்று மட்டுமே அர்த்தம் கொள்வார் உள்ளனர்.

தொடர்பு என்பதற்கு நாம் தரும் வரையறை நாம் கையாளும் பார்வைச் சட்டகத்தைப் பொறுத்தது. மேலும் தொடர்புச் செயலின் நிகழ்முறையில் சில கூறுகளின் மீது நாம் தரும் அழுத்தத்தையும் பொறுத்தது.

தொடர்புகொள்ளுதலில் அடங்காத விஷயம் ஏதேனும் உண்டா? நமது தலைமுடி அமைப்பும் அலங்காரமும் பற்பல விஷயங்களை உணர்த்துகின்றன. நமது தோலின் நிறமே பல செய்திகளைத் தெரிவிக்கிறது. முக அமைப்பு, உணவு உண்ணும் முறை, உடை உடுக்கும் முறை, பேசும் முறை, நடக்கும் தோரணை-எதுதான் நம்மைப் பற்றிய செய்தியை அறிவிக்கவில்லை? எனவே இவைகளும் தொடர்புகொள்ளுதல்கள்தானே?

யதார்த்தம் என்னவென்றால் நம்மால் தொடர்புகொள்ளாமல் இருக்க இயலாது. ஒன்றும் பேசாமல் மௌனமாக இருப்பதும், உணர்ச்சியற்ற முகத்தோடு அமர்ந்திருப்பதும், கைகளை இறுக்கமாக நமது பக்கத்திலேயே வைத்துக் கொள்வதும்கூட நம்மைப்பற்றிய ஏதோ ஒரு விஷயத்தைப் பிறருக்கு அறிவிக்கவே செய்கின்றன. நாம் பங்கேற்க விரும்பினாலும், விரும்பாவிட்டாலும், நம்மால் ஏற்படும் தொடர்பு இடைவினைகள் நடந்துகொண்டுதான் இருக்கும். எனவே யூர்கன் ரூஷ் என்பவர், "மக்கள் ஒருவரையருவர் பாதிக்கும் எல்லாச் செயல்முறைகளும் தொடர்புகொள்ளல் எனபபடும்" என்று வரையறுக்கிறார். முதல்பார்வையில் பலர் "நான் யாரையும் பாதிக்கவில்லையே" என்று சொல்லக்கூடும். ஆனால் யாரையும் பாதிக்காமல் இருக்கவேண்டும் என்று செயல்படுவதே பிறரை பாதிக்கும் செயல்தானே! உதாரணமாக ஒருவர் ஒரு கூட்டத்திற்குச்

செல்லக்கூடாது என்று இருக்கும்போது, அவருடைய இன்மையே அவரைப்பற்றிப் பேசவைக்கிறதல்லவா?

வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம், பத்திரிகைகள்-இவை மட்டுமே தொடர்புச் சாதனங்கள் அல்லது ஊடகங்கள் (Media) அல்ல. புத்தகங்கள், நாடகங்கள், தனிமனித நடத்தைப்பாணிகள், நகரங்களில் நிறுத்தி வைக்கப்படும் பிரம்மாண்டமான விளம்பரங்கள், சிக்னல் விளக்குகள்-இவையாவும் தொடர்புச்சாதனங்களே.

இவையல்லாமல் தொடர்பு முறைகள் உள்ளன. இவற்றை எண்ணிக்கையில் அடக்கமுடியும் என்றே சொல்லமுடியாது. பரந்துபட்ட பலவிதத் தொடர்புகள் உள்ளன. மானிடத் தொடர்புகளே அன்றிப் பிறவகைத் தொடர்புகளும் உள்ளன. இவ்வளவு பரந்துபட்டதொரு துறையை விளக்குவதோ வரையறுப்பதோ சிரமம்.

விளக்குவதும் வரையறுப்பதும் ஒருபுறம் இருக்கட்டும். தொலைக்காட்சியும் தொடர்புகொள்ளலே; முகபாவமும் தொடர்புகொள்ளலே; இலக்கிய விமரிசனமும் தொடர்புகொள்ளலே என்றால், இவை அனைத்தையும் எப்படி ஒருங்கிணைத்து நோக்குவது? அப்படி ஒருங்கிணைத்துப் பார்ப்பதால் எந்த வகையிலாவது பயன் ஏற்படுமா என்னும் கேள்விகள் எழுகின்றன.

தொடர்பியல் என்பது ஒரு தனித்துறை ஆகுமா என்பதுதான் இக்கேள்விகளுக்குப் பின்னாலுள்ள சந்தேகம். தொடர்பு குறித்து ஒரு சமூகவியலாளனோ உளவியலாளனோ சொல்லும் செய்திகளைவிட ஓர் இலக்கிய விமரிசகனோ, ஒப்பனை நிபுணனோ கூறும் கருத்துகள் பயன்தருமா என்னும் சந்தேகமும் எழுவது இயல்பே.

இம்மாதிரிக் கேள்விகளுக்கு விடை தேடவேண்டும் என்றால், சில அடிப்படைக் கருதுகோள்களை ஏற்றுக்கொண்டு ஆகவேண்டும். இக்கருதுகோள்கள், போகப்போக இந்த நூலின் பல்வேறு இயல்களில் தெளிவாக்கப்படும். பின்வரும் கருதுகோள்கள், இந்தத் துறை பற்றிய அறிவுக்கு அடிப்படையானவையாக இங்கே கொள்ளப்படுகின்றன.

கருதுகோள் 1. தொடர்பு அல்லது தொடர்பியல் என்பது ஒரு தனித்துறை. அதை அறிவதும் ஆராய்வதும் இயலும். எனினும் இவ்வகை ஆராய்ச்சிக்குப் பல்துறை அறிவும் நோக்கும் இன்றியமையாதவை.

கருதுகோள் 2. எல்லாவகைத் தொடர்புக்கும் அடிப்படை, குறிகள் (Signs), சங்கேதங்கள் (Codes)என்பன. குறிகள் என்பன தம்மையன்றிப் பிறவற்றை உணர்த்தும் செய்கைகள். சங்கேதங்கள் என்பன குறிகள் ஒழுங்குற அமைக்கப்பட்ட திட்டவட்டமான அமைவுகள் (Systems). இந்த அமைவுகள், பல்வேறு குறிகள் எவ்வாறு ஒருங்கு இணைக்கப்படலாம் என்பதை முடிவு செய்கின்றன.

கருதுகோள் 3. குறிகளும் சங்கேதங்களும் பிறருக்குச் செலுத்தப்படுகின்றன. அப்போது இவற்றைச் செய்தி (message)எனலாம். செய்தியாகிய சங்கேதங்களைச் செலுத்தலும் பெறுதலும் சமூக உறவுகளின் அடிப்படை.

கருதுகோள் 4. சமூக உறவுகளின் அடிப்படையாக இருப்பதனால் தொடர்பு (கம்யூனிகேஷன்) என்பதே கலாச்சாரத்திற்கும் அடிப்படை. செய்திப்பரிமாற்றம் இல்லாவிட்டால் எந்தக் கலாச்சாரமும் அழியவேண்டியதே ஆகும். கலாச்சாரத்துடன் பின்னிப் பிணைந்திருப்பதால் செய்தித் தொடர்பு பற்றிய எந்தக் கல்வியும் அடிப்படையில் கலாச்சாரம் பற்றிய கல்வியே.

எஃப். டான்ஸ், சி. லார்சன் என்போர் இணைந்து எழுதிய The Functions of communication என்னும் நூலில் தொடர்பு என்பதற்கு 126 அர்த்தங்கள் தந்துள்ளனர். பல கூறுகளுக்கு அழுத்தம் தந்து வெவ்வேறுவகையாகக் கூறினாலும், கடைசியாக இவர்கள் 'தொடர்பு என்பது ஒரு செயல்முறை' என்ற முடிவுக்கு வருகின்றனர்.

மேற்கண்ட கருதுகோள்களை நோக்கும்போதே இவற்றின் அடியாக தொடர்பு பற்றிய வரையறை ஒன்று இருப்பது புலனாகும். "தொடர்பு என்பது செய்திகள் வாயிலாகச் சமூக உறவுகொள்ளல்" என்பதே அது.

தொடர்புச் செய்கையில் ஐந்து அடிப்படைக் காரணிகள் இருப்பதாகச் சொல்வார்கள். 1. ஒரு செய்தியை அனுப்புபவர் 2. அச்செய்தியை ஏற்பவர் 3. செய்தி செல்லத்தக்க ஒரு கருவி 4. செய்தி 5. செய்தியின் விளைவு.

தொடர்புச் செயல்முறை ஒரு செய்தியுடன் தொடங்குகிறது. அதை அனுப்புவர் ஒருவர் (sender). அது பிறகு குறிப்படுத்தப்படுகிறது (encoded). (வானொலியில் பாடுவதை மின்சமிக்ஞைகளாக மாற்றுவதை உதாரணமாகக்கொள்ளலாம். அல்லது நாம் நினைப்பதை ஏதேனும் ஒரு மொழியில் மாற்றுவதாகக் கொள்ளலாம்). பிறகு ஒரு ஊடகத்தின் வாயிலாக அது அனுப்பப்படுகிறது. அல்லது ஒரு பாதையில்/தடத்தில் அனுப்பப்படுகிறது. பெறுபவர் அதைக் குறிமீட்கிறார் (decodes) தனக்கேற்ப அர்த்தம் செய்து கொள்கிறார் (அல்லது அர்த்தம் தெரியாமல் விழிக்கிறார்!)

தொடர்பு என்பதைப் பலவித நோக்குகளில் பலவகைகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1. தனிமனிதர்களுக்கு இடையிலான தொடர்பு (இண்டர்பெர்சனல் கம்யூனிகேஷன்)

2. குழுத்தொடர்பு (க்ரூப் கம்யூனிகேஷன்)

3. வெகுசனத் தொடர்பு (மாஸ் கம்யூனிகேஷன்)

இத்துடன் தொடர்புடைய இன்னொரு சொல் மனிதனுக்குள் (தனக்குள்) தொடர்பு கொள்ளல் (இண்ட்ரா பெர்சனல் கம்யூனிகேஷன்) என்பது. சிந்தனைகள், மனப்பதிவுகள், வெளித்தூண்டல்களுடன் உறவுகொள்ளும் ஞாபகங்கள் போன்ற யாவும் ஓர் அமைதியான சொல்லாடலை உங்களுக்குள் தோற்றுவிக்கின்றன. இவை உங்களுக்குள்ளாகவே தொடர்ந்து நடந்து மாறிக்கொண்டு புதுப்பித்துக்கொண்டு, உங்கள் பார்வைக் கோணத்தை மாற்றுகின்றன.

மேற்கண்ட மூன்று வகைத் தொடர்புகளுக்கும் இடையில் சில மேலோட்டமான வேறுபாடுகள் இருப்பினும் அடிப்படையில் ஒரேமாதிரித் தன்மைகளையும் போக்குகளையும் இவை கொண்டுள்ளன. இவை இந்நூலின் பிற இயல்களில் ஆராயப்படும்.

தொலைக்காட்சி, அச்சுச் சாதனம், வானொலி, திரைப்படம் போன்ற வெகுசன ஊடகங்களால் தொடர்புப்படுத்தப்படாமல், இரண்டு அல்லது மூன்று பேருக்குள் நேர்முகமாக நிகழும் தொடர்பு இது. இதனை ஆராய்வதில் உளவியல் மிகுந்த கவனம் செலுத்துகிறது.

ஏதேனும் ஒரு இலட்சியம் அல்லது ஆர்வத்தைக் கொள்ளும் மக்கள் ஒரு குழு ஆகின்றனர். ஒரு குழுவினர் தமக்குள் கொள்ளும் தொடர்பு குழுத்தொடர்பு ஆகும். முன்னிலைப்படுத்தும் சாதனங்களான தனிமனிதர் குரல், பேச்சு, முகபாவம் போன்றவற்றாலோ, எந்திரச்

சாதனங்கள் வாயிலாகவோ குழுத்தொடர்பு நிகழலாம். ஒரு குழுவுக்குள் நிகழும் நவீன நாடகங்கள், வகுப்பறையில் ஆசிரியருக்கும் மாணவர்களுக்கிடையிலும் நிகழும் தொடர்பு, ஒரு குழுவினர் சேர்ந்து காண்கின்ற திரைப்படக்கழகம் போன்றவை குழுத்தொடர்புக்கு உதாரணங்கள். கருத்தரங்கங்களும் குழுத் தொடர்பே.

வெகுசனத் தொடர்பு என்பதை வரையறுப்பது மிகவும் கடினம். செய்தியிதழ்கள், பத்திரிகைகள், திரைப்படம், தொலைக்காட்சி, வானொலி, விளம்பரங்கள், புத்தக வெளியீடுகள் போன்ற சாதனங்கள் வாயிலாக நடைபெறும் தொடர்பு, வெகுசனத் தொடர்பு எனலாம். வெகுசனத் தொடர்பை நிகழ்த்தும் கருவிகள் அல்லது ஊடகங்கள் வெகுசனச் சாதனங்கள் எனப்படுகின்றன.

பெரும் தொழில் ரீதியாக நிகழ்கின்ற, உயர் தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்துகின்ற, அரசாங்கத்தால் பெருமளவு கட்டுப்படுத்தப்படுகின்ற சாதனங்கள் வாயிலாகச் செய்யப்படுகின்ற, பொழுதுபோக்கு, தகவல் அளித்தல் போன்ற பணிகளுக்காக நிகழ்கின்ற தொடர்புமுறையை வெகுசனத்தொடர்பு எனலாம். முக்கியமாக, பிற தொடர்பு முறைகள் நேர்ப்பரிச்சய அடிப்படையில் நிகழ்பவை. இங்கு நேர்ப்பரிச்சயமற்ற ஒரு இரசிகர் கூட்டத்திற்காக

உற்பத்தி செய்யப்படும் செய்திகளும், அவற்றை உற்பத்தி செய்யும் முறைகளும் செயல்படுகின்றன.

தொடர்பு பற்றிய சிந்தனைக் குழுக்கள்

தொடர்பியல் பற்றி ஆராய்கின்ற இரு முக்கியச் சிந்தனைக் குழுக்கள் உள்ளன.

செயல்முறைக் குழு

ஒரு சிந்தனைக் குழு, தொடர்பு என்பது செய்திகளைச் செலுத்துதல் என்று சொல்கிறது. விஷயங்களை அனுப்புவோர் எவ்வாறு செய்திகளைக் குறிப்படுத்துகிறார்கள் (encode), பெறுவோர் எப்படி அவற்றைக் குறிமீட்கிறார்கள் (decode) செய்தி அனுப்பும் கருவிகள் எவ்வகைப் பாதைகளை அல்லது தடங்களைப் பயன்படுத்துகின்றன, எவ்வகைத் தொடர்புச்சாதனங்கள் உள்ளன என்பதை அக்குழு ஆராய்கிறது. செய்திப் பரிமாற்றத்தில் திறன், நுட்பம் இருக்கவேண்டும் என்பது இதன் கொள்கை. இக்குழுவின் கருத்துப்படி, "தொடர்பு என்பது ஒரு மனிதன் அடுத்தவனது நடத்தையையோ, மனநிலையையோ பாதிக்கும் செயல்முறை".

செய்தியைச் சொல்பவன் என்ன விளைவை உண்டாக்கக் கருதிக் கூறினானோ, அந்த விளைவு உரிய அளவில் ஏற்படவில்லை என்றாலும், அந்த விளைவுக்கு மாறான விளைவுகள் ஏற்பட்டாலும்

செய்தி தோல்வியடைந்துவிட்டது (கம்யூனிகேஷன் ஃபெய்லியர்) என்று இக்குழு கருதுகிறது. தொடர்பின் எந்தநிலையில் இத்தோல்வி ஏற்பட்டது என்றும் ஆராய்கிறது. இச்சிந்தனைக் குழுவைச் 'செயல்முறைக்குழு' என நாம் பெயரிடலாம்.

குறியியல் குழு

இரண்டாவது சிந்தனைக்குழு, தொடர்புச்செயலினை 'அர்த்தங்களை உருவாக்குதலும் பரிமாறிக்கொள்ளுதலும்' என்று நோக்குகிறது. செய்திகள் அல்லது விஷயங்கள் என்பவை இங்கே 'பிரதி' (text) என நோக்கப்படுகின்றன. ''பிரதிகள் எவ்வாறு மக்களோடு உறவுகொண்டு அர்த்தங்களை உருவாக்குகின்றன'' என்பதுதான் இந்தக் குழுவினரின் அக்கறை. இவர்களைப் பொறுத்தவரை, தொடர்பு என்பது பிரதிகளுளையும், கலாச்சாரத்தையும் ஆராய்தல். இக்குழுவின் ஆய்வுமுறை 'குறியியல்' எனப்படுகிறது. 'குறிகளையும் அவற்றின் அர்த்தங்களையும் பற்றிய அறிவியல்' என்று குறியியலை வரையறுக்கலாம். இவர்களைக் 'குறியியல் குழு' என்பர்.

செயல்முறைக்குழு-குறியியல்குழு வேறுபாடுகள்

ஓர் உதாரணத்தின் வாயிலாக இவ்விரு குழுக்களுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைக் காணலாம். ஒருவன் சொல்லும் விஷயத்தை இன்னொருவன் தவறாகப் புரிந்துகொள்வது அன்றாடம் நாம் காணும்

நிகழ்ச்சி. முதற்குழு இதனைத் தொடர்புகொள்ளலின் தோல்வி (communication failure) என நோக்குகிறது. ஆனால் இரண்டாம் குழுவைப் பொறுத்தவரை தவறாகப் பொருள்கொள்ளுதல் தொடர்புகொள்ளலின் தோல்வியாக இருக்கவேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. செய்தி தருவோனுக்கும் பெறுவோனுக்கும் இடையிலுள்ள பண்பாட்டு வித்தியாசத்தினாலும் இது நிகழலாம்.

செயல்முறைக்குழு, தொடர்பியல் ஆய்வுக்குச் சமூக அறிவியல்களை-குறிப்பாகச் சமூகவியல், உளவியல் போன்றவற்றை-முதன்மையாகப் பயன்படுத்துகிறது. செய்தித்தொடர்புச் செய்கைகளை (process)முதன்மையாக ஆராய்கிறது.

குறியியல்குழு, முதன்மையாக மொழியியலையும், கலைப்படைப்புகளையும் பயன்படுத்துகிறது. செய்தித்தொடர்பின் விளைபொருள்களை (products) முதன்மையாக ஆராய்கிறது.

தொடர்புச்செய்கை என்பது சமூக உறவு கொள்ளுதல் என்னும் வரையறை இந்த இரு குழுக்களுக்குமே பொருந்தும். ஆனால்இந்த வரையறைக்கு இரு குழுக்களும் வெவ்வேறு பொருள் கொள்கின்றன.

செயல்முறைக்குழு, சமூக உறவு என்பதை ஒரு தனிமனிதன் தனது சமூகம் அல்லது கலாச்சாரத்தோடு இணைந்து உறுப்பினனாகும்

முறை என்று விளக்குகிறது.

சான்றாக, ஒருவரை இந்தியன் என்கிறோம். இந்து என்கிறோம். இப்படி அடையாளப் படுத்துதல் எவ்விதம் சாத்தியமாகிறது? பல விஷயங்களில்-இந்தியா என்ற நிலப்பரப்பு, கங்கைநதி, தலையெழுத்து, மறுபிறப்பு, இராமாயணம், பகவத்கீதை இப்படிப் பலவிஷயங்களில் ஒருவரது உணர்வுகளும் அவரது சமூகத்தைச் சேர்ந்த பிறரது பலரின் உணர்வுகளும் ஒரேமாதிரியாக இருக்கின்றன என்பதனால்தான். விதி என்ற சொல்லுக்கு ஓர் இந்தியன் கொள்ளும் அர்த்தமும், அமெரிக்கன் கொள்ளும் அர்த்தமும் வேறாகத்தான் இருக்கமுடியும். அதேபோல, இராமாயணம் என்ற நூல், இந்தியன் ஒருவனுக்கு சரணாகதித் தத்துவத்தையும் இந்திய ஆண்-பெண் இவர்களது இலட்சிய பிம்பங்களையும் அளிக்கக்கூடும். இங்கிலாந்து நாட்டவனுக்கு அவ்வாறு தோன்ற வாய்ப்பில்லை.

ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய 'லியர்அரசன்' நாடகத்தைப் படிக்கும்போது உலகின் ஒரு பகுதியிலுள்ள ஒருவனுக்கு "ஒரு வயதான அரசனின் புத்திக்கோளாறினால் விளைந்த துன்பியல்" என்று தோன்றலாம். உலகத்தின் வேறொரு பகுதியில் இருப்பவனுக்கு அது "மேற்குநாட்டுக் குடும்ப அமைப்பின் மீதான விமரிசனம்" என்று தோன்றலாம்.

இவ்வாறு அடிப்படை அர்த்தம் கொள்ளலை-அல்லது புரிதலையே கலாச்சாரச் சூழல்கள் மாற்றிவிடுகின்றன. இராமாயணம் என்பதன் வாயிலாக ஓர் இந்து எவ்வாறு ஒரு கலாச்சாரக்குழுவின் பிற உறுப்பினர்களோடு ஐக்கியம் கொள்கிறானோ அதுபோலத்தான் ஒரு கல்லூரி மாணவன் மைக்கேல் ஜான்சனைப் புகழும்போது அவனது உபகலாச்சாரக் குழுவுடன் ஐக்கியம் கொள்கிறான். இராமாயணமோ, ஜாஸ் இசையோ எதுவாயினும் கலாச்சாரத் தொடர்புக்கான சாதனங்களே.

இந்த இரு குழுக்களும் செய்தி/விஷயம்/பிரதி (message/text)என்பதன் உள்ளீடு பற்றி விளக்குவதிலும் வேறுபடுகின்றன.

"தொடர்புச்செயல்முறையின் விளைவாகச் செலுத்தப்படும் ஒன்றுதான் செய்தி" என்பது செயல்முறைக்குழுவினரின் விளக்கம். செய்தியைச் செலுத்துதல் என்பதில் பேசுபவனின்/எழுதுபவனின் உள்நோக்கம் (Intention)முக்கியமான ஒரு கூறு என்று இக் குழுவினர் கருதுகின்றனர்.

உதாரணமாக, ஒருவன் தன் மூக்கைத் தொடுதல் என்பது. உள்நோக்கமின்றி இயல்பாகச் செய்யப்பட்டால் அது செய்தியன்று. ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட உள்நோக்கத்துடன் செய்யப்பட்டால் அது செய்தி. அதாவது, தேர்வு எழுதும் தன் நண்பனுடன் முன்னரே பேசிவைத்துக்கொண்டு கேள்விக்கான விடையைத்

தெரிவிப்பதற்காக ஒருவன் தன் மூக்கைத் தொட்டால், அது செய்தி. செய்தியனுப்புபவனின் உள்நோக்கம் வெளிப்படையாகவோ உள்ளடங்கியதாகவோ இருக்கலாம். ஆராயும்போது அது வெளிப்படும். அதனால், செய்திதருபவனே இங்கு முக்கியம். அவனது உள்நோக்கமே இங்கு முக்கியம். செய்திதருபவன், ஒரு சாதனத்தின் வாயிலாக எதை அனுப்புகிறானோ அதுவே செய்தி.

குறியியலாளர் இதனை வேறுவிதமாக நோக்குகின்றனர். இவர்களைப் பொறுத்தவரை, செய்தி என்பது சங்கேதங்களால் ஆன ஓர் அமைப்பு. பெறுவோனுடன் உறவு கொண்டு செய்தி தன் அர்த்தத்தை உருவாக்குகிறது. எனவே இங்கு செய்தி அனுப்புபவனுக்கு இங்கே முக்கியத்துவம் இல்லை. உள்நோக்கம்பற்றிய கவலை அறவே இல்லை.

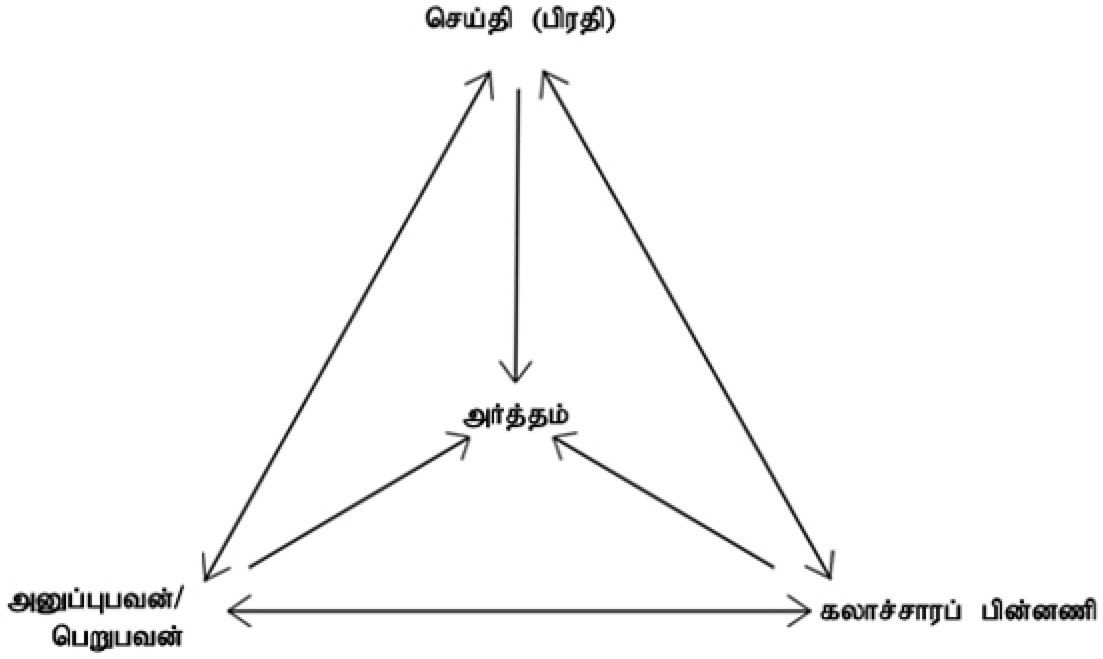
முக்கியத்துவம், செய்திக்கும், அது எவ்வாறு குறிமீட்பு செய்யப்படுகிறது என்பதற்கும்தான். சங்கேதத்திலிருந்து அர்த்தத்தைப் பெறும் செயல் குறிமீட்பு (decoding) அல்லது வாசிப்பு (reading) எனப்படுகிறது. குறிகளின் அர்த்தங்களை அவற்றிலிருந்து கண்டறியும்போது தனது கலாச்சார அனுபவம் வாயிலாகவே வாசகன் அதைச் செய்கிறான். செய்தியை அனுப்பியவனுக்கும் பெறுபவனுக்கும் இடையில் பொதுவான கலாச்சார அனுபவங்கள் இருக்கும்போதுதான் செய்திக்கு அர்த்தம் கிடைக்கிறது.

இல்லையெனில், இல்லை. ஸ்பெயின் மொழியில் ஒருவன் ஆர்ஜெண்டினாவிலிருந்து செய்தி அனுப்புகிறான். சென்னையில் இருக்கும் ஒருவனுக்கு அது புரியவில்லை. காரணம், மொழி என்னும் கலாச்சாரப் பரிமாணம் இருவருக்கும் பொதுவானதாக இல்லை. ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடி மக்கள் முன்னால் இந்தியன் ஒருவன் சென்று கைகூப்பி வணக்கம் தெரிவித்தால், அச்செய்கையை அவர்கள் புரிந்துகொள்ள மாட்டார்கள். ஒருவேளை அது வேறாகவும் (தவறாக) புரிந்துகொள்ளப்படலாம்.

ஒரே நடப்பைப் பல செய்தியிதழ்கள் பலவேறு முறைகளில் (திரித்து!) வெளியிடுவதற்கும் கலாச்சார/உபகலாச்சார வேறுபாடுகள்தான் காரணம். ஒரே நடப்பினை ஒரே இதழ் மூலமாக வாசிக்கும் வாசகர்களும் வெவ்வேறு விதமாகவே புரிந்துகொள்வர். செயல்முறைக் குழு இதைத் தொடர்பு கொள்ளலில் தோல்வி என்று நோக்கும். குறியியலாளர்கள் அவ்விதம் கொள்வதில்லை. ஏனெனில் தொடர்புகொள்ளலில் தோல்வி என்று சிலர் குறிக்கும் நடைமுறைதான் வாழ்க்கையில் இயல்பானது என்பது இவர்கள் கருத்து.

ஆகவே ஒரு செய்தி என்பது ஏதோ அ என்பவன் ஆ என்பவனுக்கு அனுப்பி விடும் ஒன்று அல்ல. அது ஒரு சமூக அமைப்பியல் கூறு. சமூக நடவடிக்கை. அதை அர்த்தப்படுத்துவதில் அதே அமைப்பைச்

சார்ந்த வேறுகூறுகள் பல (புறச்சூழல், செய் தியை அனுப்பியவன், செய்தியைப் பெறுபவன் இன்னபிற) செயல்படுகின்றன. இந்த அமைப்பை ஒரு முக்கோணப்படத்தின் வாயிலாகப் பின்வருமாறு காட்டலாம்:



இப்படத்தின் அம்புக்குறிகள், இவை தொடர்புறுத்தும் விஷயங்களுக்கிடையிலான இரு வழி ஊடாட்டத்தைக் காட்டுகின்றன. இப்படிப்பட்டவற்றை இயங்குமாதிரி(dynamic model) என்பர்.

விலங்குத் தொடர்பியல்

பிராணிகளும் தொடர்புகொள்ளுகின்றன. இவற்றைப் பற்றிய படிப்பு விலங்குக்குறியியல் (Zoosemiotics) எனப்படுகிறது. இச்சொல்லை உருவாக்கியவர் தாமஸ் செபோக். உதாரணமாக, பூச்சிகளும் பறவைகளும் பௌதிகஅதிர்வுகள் மூலமாகத் தொடர்பு கொள்கின்றன. ஒலிகள் மூலமாகவும் தொடர்புகொள்கின்றன. உணவுபெறுதல், எதிரிகளை விலக்குதல், இனச்சேர்க்கை, குழுஇயக்கங்கள் ஆகிய நான்கும் ஒலிமூலமாகச் செலுத்தப்படும் செய்திகளில் பிரதானமானவை. இயக்கம், நிலைப்பாடு, முகஅமைப்பு, வண்ணம், ஒளி, போன்றவை ஒன்றுசேர்ந்து பார்வைத் தொடர்பினை-சிக்கலான ஒரு மொழியினை ஏற்படுத்துகின்றன.

ஆஸ்திரிய உயிரியலாளரான கார்ல்வான் ஃப்ரிஷ் என்பவர் தேனீக்கள் தொடர்புகொள்ளும் முறையை ஆராய்ந்து Dancing Bees என்னும் நூலை எழுதினார். பணியாள் தேனீக்கள் விதவிதமான நடனஇயக்கங்களால் உணவு இருக்கும் திசை, துநூரம் போன்றவற்றைப் பிறதேனீக்களுக்கு அறிவிக்கின்றன. தொடர்பியலில் அதிகம் ஆய்வுசெய்யப்பட்ட இன்னொரு விலங்கு சிம்பன்சீ (மனிதக்குரங்கு). நிவாடா பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த ஆலன் கார்ட்னர், பியாட்ரிஸ் கார்ட்னர் எனும் இருவர் வாஷூ என்ற சிம்பன்சியை வைத்துச் செய்த ஆய்வுகள் பிரபலமானவை. அக்குரங்கு பலநூற்றுக்கணக்கான சமிக்ஞைகளைப் புரிந்துகொள்ளவும், அவற்றை இணைத்து இரண்டு மூன்று வயதுக்

குழந்தைகளுக்கு ஒப்ப வாக்கியங்களை உருவமைக்கவும் முடிகிறது என்றும் அவர்கள் கண்டறிந்தனர்.

தொடர்புகொள்ளலின் பணிகள்

தொடர்புகொள்ளலினால் நாம் எவ்விதப் பணியைச் செய்யமுனைகிறோம்? பின்வரும் எட்டுவகையான பணிகள் மையமானவை என்று கண்டறிந்துள்ளனர் ஆய்வாளர்கள்.

1. ஏதேனும் ஒன்றை அடைதல் அல்லது சாதித்தல்

2. கட்டுப்படுத்தல்-ஒருவரை நாம்விரும்பும் வகையாக நடக்கச் செய்தல்

3. தகவல் அளித்தல்

4. உணர்ச்சி வெளிப்பாடு

5. சமூக உறவு

6. கவலை நீக்கம்

7. தூண்டுதல் எதிர்வினை

8. பங்கேற்புத் தொடர்பானது (அந்தந்த சூழலுக்கேற்ப)

இந்த நூலில் வரும் இயல்களில் மேற்கண்ட இரு சிந்தனைக்குழுக்களின் முக்கியக் கருத்துகளும், அணுகுமுறைகளும் தொகுத்துத்தரப்படுகின்றன. இந்த இரு சிந்தனைக் குழுக்களின் கருத்துகளும் குறைகள் அற்றவை அல்ல. ஒன்றின் குறைகளை மற்றொன்று இட்டுநிரப்பும் இடங்களும் உண்டு. சில இடங்களில் இவை முரண்பட்டுச் சாடிக்கொள்வதையும் காணலாம். இவ்விடங்களில் எல்லாம் நாம் நமது சிந்தனைத் திறனைப் பயன்படுத்தி, இந்த அறிவுத் துறைகளையும் அவற்றின் முறைகளையும் திறந்த மனத்தோடு ஆராயப் பழகிக்கொள்ளுதல் நமது தொடர்பியல் அறிவை ஆழப்படுத்தும்.

இயல் 2

மக்கள் தொடர்பின் அடிப்படைக் கொள்கை

தொடர்பியல் கொள்கைகள் பல. தொடர்புக்கொள்கைகள் பற்றிய கல்வி ஏறத்தாழ ஐம்பதாண்டுகளுக்கு மேலாக வளர்ந்துவருகிறது. இக்கல்வி வளர்வதற்கு அடிப்படை நூலாக கிளாட் ஈ. ஷேனன், வாரன் வீவர் என்னும்இருவர் இயற்றிய 'தொடர்பின் கணிதக் கொள்கை' (1949)என்னும் நூல் அமைகிறது. செயல்முறைக் குழுவின் கொள்கைநூல்களில் முதலாவது என்னும் சிறப்பை உடையது. அதாவது தொடர்பு கொள்ளலைச் 'செய்திகள் செலுத்த'லாகப் பார்த்த கொள்கை இது.

தொடர்பியலின் நேர்க்கோட்டுக் கொள்கை

ஷேனன்-வீவர் ஆய்வுகள் இரண்டாம் உலகப்போரின்போது, அமெரிக்கநாட்டு பெல் ஆய்வகத்தில் தொடங்கின. அவர்கள் ஆய்வுநோக்கம் இராணுவப் பொறியியல் தொடர்பானது-தொடர்பு கொள்வதன் பாதைகள் அல்லது தடங்கள் (channels) எப்படி இன்னும் திறனுடன் பயன்படுத்தப்படலாம் என்பது. அவர்கள் பயன்படுத்திய ஆய்வுத் தடங்கள் தொலைபேசிக் கேபிள்களும் வானொலி அலைகளுமாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட தடத்தில் எவ்விதம் மிகஅதிகமான தகவலை அனுப்பலாம் என ஆராய்ந்து அத்தடத்தின் செய்திசுமந்துசெல்லும் திறனை எப்படிஅளப்பது எனக் காட்டும் ஒரு கொள்கையை இவர்கள் உருவாக்கினார்கள். இவர்களுடைய கணி, பொறிஇயல் அறிவு இந்த ஆய்வில் பயன்பட்டது. எனினும் இக்கொள்கை மக்கள் தொடர்புகொள்ளும் எல்லா முறைகளுக்கும் பயன்படும் என்றே இவர்கள் கருதினார்கள். தொடர்புகொள்ளும் முறையில் மூன்று பிரச்சினைகள் இருப்பதாக இவர்கள் அறிந்தனர். அவை பின்வருமாறு.

1. முதல்நிலைச் சிக்கல்கள் 2. இரண்டாம்நிலைச் சிக்கல்கள் 3. மூன்றாம்நிலைச் சிக்கல்கள்.

முதல்நிலைச் சிக்கல்கள், தொழில்நுட்பப் பிரச்சினைகளாகும். "எவ்வளவு துல்லியமாகத் தொடர்பின் குறியீடுகள் செலுததப்படுகின்றன" என்பது பற்றிய சிக்கல்கள் இவை. இரண்டாம்நிலைச் சிக்கல்களை அர்த்தவியல் பிரச்சினைகள் எனலாம். "கடத்தப்பட்ட குறியீடுகள் எவ்வளவு சரியாக அர்த்தம் தருகின்றன" என்பது பற்றிய சிக்கல்கள் இவை. மூன்றாம்நிலைச் சிக்கல்கள், திறன் தொடர்பான பிரச்சினைகள். "ஏற்கப்பட்டஅர்த்தம், எவ்வளவு நுட்பமாக, விரும்பிய விளைவை உண்டாக்கியுள்ளது" என்பது பற்றிய சிக்கல்கள் இவை.

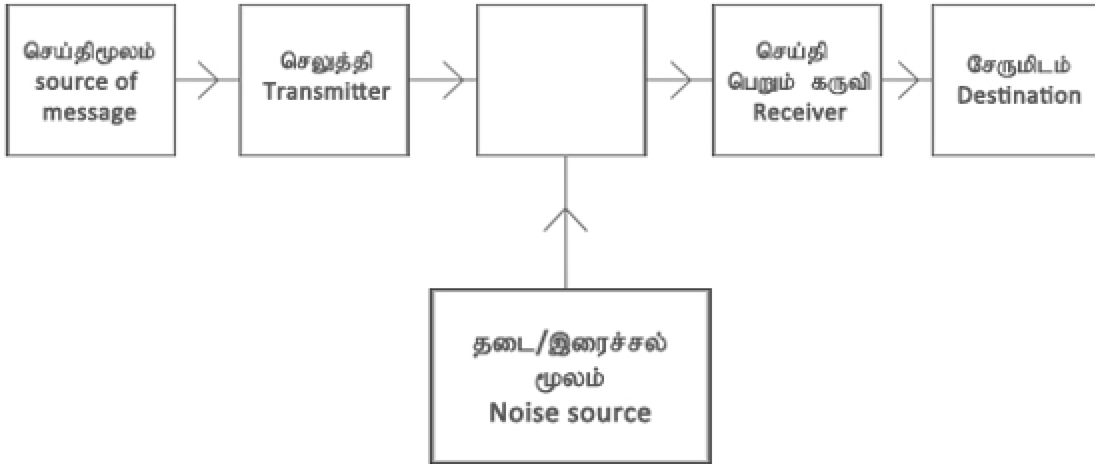
முதல்நிலைச் சிக்கல்களான தொழில்நுட்பப் பிரச்சினைகள்தான் கண்டறியவும் தீர்க்கவும் எளிமையானவை. இவற்றைக் கண்டறிந்து நீக்கவே ஷேனன்-வீவர் கொள்கை முதன்மையாக உருவாக்கப்பட்டது. அடுத்தநிலையில் கண்டறிய எளிதானவை அர்த்தவியல் பிரச்சினைகள். ஆனால் தீர்க்கக் கடினமானவை. ஷேனனும் வீவரும் செய்திக்குள்ளாகவே அர்த்தம் முழுமையும் பொதிந்துள்ளது என்னும் கருத்து உடையவர்கள்.

இக்கருத்தை நாம் ஏற்கஇயலாது. சான்றாக, காங்கோ நாட்டு ஜாஸ் இசை, அந்நாட்டு மக்களுக்கு ஏற்படுத்தும் விளைவையே பிற கலாச்சாரத்தைச் சேர்ந்த மக்களுக்கும் ஏற்படுத்தும் என்று நினைப்பது தவறு.

திறனுடைமைப் பிரச்சினை பற்றிய ஷேனன்-வீவர் கருத்து, செய்தித் தொடர்பினை அவர்கள் பிரச்சாரம் என்று கருதுகின்றார்களோ என எண்ணவைக்கிறது. அவர்கள் கருத்தின்படி, ஆ என்பவன் அ என்பன் நினைத்தமாதிரி நடந்துகொண்டால் அ, ஆ -வுக்குச் சரியான முறையில் செய்தி செலுத்தியவன் ஆகிறான். ஒரு கலைப் படைப்பை அனுபவித்தபின் ஏற்படும் அழகியல் உணர்ச்சிநிறைவும் தொடர்புகொள்ளலின் வெற்றி என்பது இவர்கள் கருத்து.

மேற்கண்ட மூன்று சிக்கல்களும் ஒன்றையன்று சார்ந்தவை, ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புள்ளவை என்பதும் இவர்களுடைய

எண்ணம். முதல்வகைச் சிக்கல்களைக் கண்டறிந்து தீர்ப்பதற்கு மட்டுமே இவர்களது கொள்கை உருவாக்கப்பட்டாலும், மூன்றுவகைச் சிக்கல்களையுமே தீர்ப்பதற்கு அது சரிவரப் பயன்படும் என்று இவர்கள் கருதினார்கள். செய்தித்தொடர்பின் நுணுக்கத்தையும் திறனையும் மிகுதியாக்குவதற்காகவே இம்மாதிரி மூன்று நிலைகளாகப் பகுத்துநோக்கிக்கற்கிறோம். அவர்களின் தொடர்புகொள்ளல் மாதிரியை ஒரு படத்தின் வாயிலாகக் காண்போம்.



இவர்களின் தொடர்பு மாதிரி, செய்தித்தொடர்பினை ஓர் எளிய நேர்க்கோட்டுச் செய்கையாகக்(simple, linear process) காட்டுகிறது.

இக்கொள்கையின் எளிமை, இதி லிருந்து இன்னும் பல்வேறு கொள்கைகள் தோன்ற வழிவகுத்துள்ளது. இதன் நேர்க் கோட்டு, செயல்முறை அமைப்பு பல விமரிசனங்களுக்கும் வழிவகுத்துள்ளது.

செய்திமூலம் (source)என்பது செய்தி வெளிப்படும் இடம், இது ஒரு நபராக இருந்தால் அவர் என்னசெய்தி அனுப்பவேண்டும் என்று முடிவெடுப்பவர். அந்தக் குறிப்பிட்ட சூழலில் இயலக்கூடிய பல செய்திகளுள் மிக ஏற்புடையதாகத் தோன்றுகின்ற ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுப்பதே முடிவுசெய்தல் எனப்படுகிறது.

இவ்வாறு மூலத்தால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட செய்தி, ஒரு செலுத்தியிலாகச் சமிக்ஞைகளாக மாற்றப்படுகிறது. இந்த சமிக்ஞைகள் ஒரு தடத்தின் வாயிலாகப் பெறுபவருக்கு அனுப்பப்படுகின்றன. ஒரு தொலைபேசி அமைப்பிற்கு அதன் கம்பிதான் தடம் அல்லது பாதை. அதில் செல்லும் மின்துடிப்புகள்தான் குறிகள். தொலைபேசியின் கைக்கருவி செலுத்தியும் பெறும் கருவியும் ஆகும்.

இருவர் நேருக்கு நேர் உரையாடும்போது ஒருவரது வாய் செலுத்தி, காற்றின் வழி பரவும் ஒலியலைகள் சமிக்ஞைகள். கேட்பவருடைய காதுகள் பெறும் கருவி.

இந்த மாதிரியின் சில பகுதிகள் ஒருமுறைக்குமேல் இயங்கவும்கூடும். உதாரணமாக, ஒரு தொலைபேசிச் செய்தியில், முதலில் ஒருவரது வாய் செலுத்தி ஆகிறது. தொலைபேசி தற்காலிகமாக ஒரு பெறும் கருவியாகிறது. அது ஏற்படுத்தும் மின் துடிப்புகள் கம்பிவழிச் செல்கின்றன. எதிர்முனையில் தொலைபேசிக் கைக்கருவியைக் காதில்பொருத்திக் கேட்கும் ஒருவருக்கும் தொலைபேசி பெறும் கருவியாகவும், பின்னர் மின்துடிப்புகளை ஒலியலைகளாக மாற்றிக் கேட்பவருக்குச் செலுத்தியாகவும் மாறுகிறது.

குறுக்கீடு, தடை (இரைச்சல், noise)

இந்த மாதிரியில் கவனிக்கத்தக்க ஒரு கருத்து, தடை அல்லது இரைச்சல் என்பது. செய்தியனுப்பும் மூலத்தின் நோக்கத்திற்கு மாறாக அல்லது தேவையற்ற குறுக்கீடாக, அனுப்புபவர்-பெறுபவர் இருவருக்கும் இடையில் சேர்ந்துவிடும் எதுவும் குறுக்கீடுதான். இது ஒரு ஒலிமாறுபாடாக இருக்கலாம், தொலைபேசிக் கம்பியின் விளைவாக ஏற்படும் கர்புர் ஓசையாக இருக்கலாம். வானொலி கேட்கும்போது ஏற்படும் கரபுர சப்தங்களாகவோ தொலைக்காட்சித் திரையில் ஏற்படும் ஸ்நோயிங் ஆகவோ (பனிபெய்வதுபோல வெண்மையாகத் தொடர்ந்து திரையில் வருதல்) இருக்கலாம். இவை யாவும் குறுக்கீடுகள் அல்லது தடைகள். தடத்தினால் ஏற்படுபவை.

குறுக்கீடு அல்லது தடை என்னும் கருத்து, செலுத்துபவரால் கருதப்படாத எந்த விஷயத்தையும் குறிக்கிறது. கேட்ட செய்தியை விளங்கிக்கொள்ளத் தடையாக, பெறுபவரைத் தடுக்கும் வசதியின்மையையும் இச்சொல் குறிக்கிறது. ஒரு கருத்தரங்க உரையின்போது உட்கார்ந்திருக்கும் வசதியற்ற நாற்காலியும் ஒரு குறுக்கீடுதான். ஏனெனில் கேட்பவர் கவனத்தை அது குலைக்கிறது. ஒரு புத்தகத்திலிருக்கும் மிகப்பொடியான எழுத்துகளும் இரைச்சல்களே, ஒரு உரையின்போதோ திரைப்படத்தைப் பார்க்கும் போதோ பக்கத்திலிருப்பவர் வாயிலாக எழும் பேச்சுகளும், பிற நினைவுகளும் தடைகளே.

முதல்நிலைச் சிக்கல்களுக்கான இக்கருத்து, இரண்டாம் நிலை, மூன்றாம் நிலைக்கும் விரிவுபெற வேண்டியது என்று பலர் கருதுகின்றனர். இதற்காக அர்த்தவியல் தடை (semantic noise), பொறியியல் தடை (engineering noise) என்பவற்றையும் குறித்துள்ளனர். செய்திபெறும் கருவிக்கும், சேருமிடத்திற்கும் இடையில் அர்த்தவியல் செய்திஏற்பு என்னும் நிலையைச் சேர்க்கவேண்டும் எனவும் கூறியுள்ளனர். செய்தி மூலத்தால் அனுப்பப்படாத, ஆனால் சேருமிடத்தில் அர்த்தம் கொள்ளலை பாதிக்கக் கூடிய அர்த்தத் திரிபு, அர்த்தவியல் தடையாகும்.

தடை அல்லது குறுக்கீடு என்பது பாதையிலும் தோன்றலாம். செலுத்துபவரிடமும் தோன்றலாம். செய்தி வாயிலாகவும் தோன்றலாம். எப்படியாயினும் அனுப்புபவரின் நோக்கத்தைக் குழப்பிவிடுகிறது. மேலும் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் செலுத்தக் கூடிய செய்தியின் அளவையும் குறைத்துவிடுகிறது. தடை அல்லது குறுக்கீட்டை நீக்குவதற்காக ஷேனன்-வீவர் செய்த முயற்சிகள், வேறு சில அடிப்படைக் கருத்துகளை நமக்குத் தந்துள்ளது.

தகவல் (information)

மூன்றுநிலைகளையும் கவனிப்பதாகக்கூறினாலும், ஷேனனும் வீவரும் முதல் நிலைச் சிக்கல்களிலேயே அதிக கவனம் செலுத்தினர். அவர்கள் அர்த்தத்தில் தகவல் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள, அதன் நடைமுறை அர்த்தத்தைச் சற்றே மறந்துவிட வேண்டும்.

முதல்நிலைச் சிக்கல்களில் 'தகவல்' என்பது 'ஒரு சமிக்ஞையின் கணித்தறியக் கூடிய தன்மையின் அளவு' என்பதாகும். வேறு சொற்களில், 'செய்தியனுப்புபவருக்குக் கிடைக்கக்கூடிய வாய்ப்புகளின் எண்ணிக்கை' என்று இதைக் கூறலாம். செய்தியின் உள்ளடக்கத்துடன் தகவல் என்பதற்கு இங்கு தொடர்பில்லை. (இதனால்தான் communication என்பதைத் தகவல் தொடர்பியல் என்று மொழிபெயர்ப்பதை நாம் ஏற்க மறுக்கிறோம்).

ஒரு செய்தியின் புறவடிவம் சமிக்ஞை (signal) ஆகும். ஒலியலைகள், மின் துடிப்புகள், தொடுதல் போன்றயாவும் சமிக்ஞைகள்.

ஒருவரிடம் இரண்டே இரண்டு சமிக்ஞைகள் இருப்பதாக வைத்துககொள்வோம். சிவப்பு விளக்கைக் காட்டுதல் என்பது ஒரு சமிக்ஞை. பச்சை விளக்கைக் காட்டுதல் என்பது மற்றது. இரண்டும் சேர்ந்தது ஒரு சங்கேதம் (code). எப்போதும் முழுத் தகவலளவு 100% ஆகும். இங்கு சிவப்புஒளி அல்லது பச்சைஒளியால் பெறக் கூடிய தகவலளவு என்பது 50% ஆகும். (இந்த ஒளிகள் எவற்றைக் குறிக்கின்றன என்ற உள்ளடக்கம் பற்றி இங்குக் கவலையில்லை).

ஒருவேளை சிவப்பொளி இல்லை என்றும், பச்சையளி ஆம் என்றும் பொருள்படலாம். சிவப்பொளி பழங்குடிமக்கள் என்றும் பச்சையளி நாகரிக மக்கள் என்றும் பொருள் ஏற்கலாம். சிவப்பொளி பழைய ஏற்பாட்டைக் குறிக்கவும், பச்சையளி புதிய ஏற்பாட்டையும் குறிக்கப் பயன்படலாம். பொருள் எதுவாயினும், இரண்டு குறிகளும் சேர்ந்தே முழுத் தகவலையும் அளிப்பதால், ஒன்றின் தகவல், 50% ஆகிறது.

கணினியில், பிட் என்பது தகவலை அளிக்கப் பயன்படும் அலகு. பைனரி டிஜிட் என்பதன் சுருக்கமே இச்சொல். இதுவும் இருமுனைத் தேர்வையே அடிப்படையாகக் கொண்டது. (0, 1 என்ற இருமுனைத் தேர்வு). கணினிமொழியின் அடிப்படை பிட்டுகளே ஆகும். இதேமுறையில்தான் நமது மூளையும் செய்தியைப்

புரிந்துகொள்ளவும், அனுப்பவும் செய்கிறது என்று சில உளவியலாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

சான்றாக, ஒரு விலங்கினை நாம் அடையாளம் காணும் முறை (மூளை செயல்படும் முறை) இதுதான். அது பாலூட்டியா? இல்லையா? பாலூட்டி என்றால் புலால் உண்ணியா, தாவர உண்ணியா? புலால் உண்ணி என்றால் பட்டை வரிகள் உடலில் கொண்டதா இல்லையா? பட்டைவரிகள் கொண்டது என்ற விடை கிடைத்தால், அது புலி என மூளை முடிவுசெய்கிறது.

இத்தகைய துருவமுனைக் கேள்விகள் பல படிப்படியாகக் கேட்கப்பட்டு, தேர்வுகளின் எண்ணிக்கையை வரையறைப்படுத்திக்கொண்டே வந்துதான் இறுதித்தேர்வை-அதாவது விடையை, மூளையும் கணிப்பொறியும் அடைகின்றன என்கிறார்கள். இங்கு புலால் உண்ணியா, அல்லவா என்பதுபோலக் கேட்கப்பட்ட கேள்விகள் யாவும் வரையறுத்த இருமுனை வேறுபாடுகள். அதாவது ஒரு விலங்கு இந்த இரண்டில் ஒன்றாகத்தான் இருக்கமுடியும். இது டிஜிடல் பண்பு.

இவ்வாறு எளிதாக வரையறைப்படுத்தமுடியாத அர்த்த வேறுபாடுகள் உண்டு. ஒருவர் அழகானவரா, இல்லையா என்பது இருமுனைப்பாகுபாட்டில் அடங்காது. ஆம் அல்லது இல்லை என்று

சொல்லாமல் ஒருவர், சுமாரானவர் என்று விடையளிக்கக் கூடும். இது ஒப்புப் பண்பு.

மேலும் அழகு என்பது அகவயக் கருத்து. ஒருவருக்கு அழகு என்று தோன்று வது இன்னொருவருக்கு அழகற்றதாகத் தோன்றலாம். இப்படிப்பட்ட அர்த்தப் பாகுபாடுகளை (semantic categories)வைத்து தகவல்வீதத்தை அளவிடுதல் கடினம்.

ஷேனன்-வீவர் பொறியியலாளர்கள் ஆதலின் இப்படிச் சிந்தித்தனர். மேலும் தொழில்நுட்பச்சிக்கல்களுக்கே இந்தக் கருத்தைப் பயன்படுத்தினர். ஒரு தொலைபேசி ஒழுங்கமைவில் எத்தனை சமிக்ஞைகள் அதன் வழியாகப் பாயும் என்பதுதான் இவர்களுக்கு முக்கியமான கேள்வி. அந்த சமிக்ஞைகள் வாயிலாக, யார், எதைப்பேசுகிறார்கள் என்பது தொழில்நுட்பவாதிக்கு முக்கியமல்ல. எனவே இவற்றை வைத்துத் தகவல் அளவைக் கணக்கிடுவது எளிது. எனினும் இப்படிப்பட்ட எந்திரரீதியான கொள்கை எவ்வளவுதூரம் மக்கள்தொடர்பில் பயன்படும் என்பது ஐயத்திற்குரியது.

அர்த்தத்தை அளத்தல் இயலாது. ஆனால் தகவல் அளவைத் தேர்வுகளின் எண்ணிக்கையோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டியமை இவர்களது சாதனை. கணிக்கவியலுதலும் தேர்வும் செய்தித்தொடர்பின் அடிப்படைப் பரிமாணங்கள். அதைப் புரிந்து கொள்ள முக்கியமானவை.

சமிக்ஞைகள் பழகியவை ஆயின், அவற்றின் தகவல்வீதத்தை எளிதில் அளக்க முடியும். சான்றாக /-ர்ப்ப்பு/ என தமிழில் முடியக்கூடிய சொற்கள் (தீர்ப்பு, ஆர்ப்பு, பயிர்ப்பு, ஈர்ப்பு என்பதுபோல) மொத்தம் 50 இருப்பதாகக் கொள்வோம். இங்கு தீர்ப்பு என்ற ஒருசொல் மட்டும் அளிக்கும் தகவல், 1/50, அதாவது 2% ஆகும். ஆனால் /-ற்க்க்-/ என்னும் மெய்யலித் தொடர் தமிழில் கொண்டுள்ள தகவல்அளவு பூச்சியம். ஏனெனில் தமிழில் -ற்-ஐத் தொடர்ந்து இரு வல்லினமெய்கள் வருவது இயலாது.

மிகையும் குன்றலும் (Redundancy and Entropy)

தமிழிலக்கணம், குன்றக்கூறல், கூறியதுகூறல் என்னும் இரண்டும் தவிர்க்க வேண்டிய குற்றங்கள் என்று கூறும். இதற்கு ஒத்த கருத்து செய்தித் தொடர்பிலும் உண்டு. தகவல் என்னும் கருத்தோடு மிகை என்பது தொடர்புடையது. ஒரு செய்தியில் மரபுவழி வருவதாகவும் ஊகித்தறியக்கூடியக்கூடியதாகவும் உள்ள பகுதி மிகை எனப்படும். மிகைக்கு எதிரான தன்மை குன்றல். குறைவான அளவு ஊகித்தறியக்கூடிய அல்லது ஊகித்தறிய இயலாத, எதிர்பாராத, ஆச்சரியகரமான செய்தி, குன்றல் கொண்டது. குன்றல்செய்தியில் அதிக அளவு தகவல் பொதிந்திருக்கும். (இவற்றை ஊகித்தறிய வேண்டும்). மிகைச் செய்தியில் குறைவான தகவல்தான் காணப்படும்.

(பேச்சுமொழி யாயின் மிகை, குன்றல் என்பன அதிலுள்ள சொற்களின் அளவைக்குறிக்கும்என்றும் கொள்ளலாம்).

தெருவில்போகும் ஒரு நண்பரைப் பார்த்து நாம் ஹலோ என்று விளிப்பதாகக் கொள்வோம். இச்சொல்லில் புதிய செய்தி எதுவும் இல்லை. எனவே இது மிகைச் செய்தி.

ஆனால் மிகையினால் நமது நேரமோ, முயற்சியோ வீண் எனக் கருதலாகாது. மிகை என்பது பயனற்ற தன்மையல்ல. தகவல்செறிவுக்காகவே நாம் வாழ்க்கை நடத்துவதும் இல்லை. சமூகத் தொடர்புதான் நமது வாழ்க்கையின் அச்சாணி. சமூகத் தொடர்புகளில் அதனால்தான் மிகை பயனுடையதாக இருக்கிறது. மிகைத்தன்மை இல்லாத தொடர்பே இல்லை எனலாம். நடைமுறைத் தொடர்புக்கு மிகை தேவை. ஜான் ஃபிஸ்கே, ஆங்கிலமொழியில் 50% மிகை என்கிறார். எந்த ஒரு பேச்சிலும் நாம் 50% அழித்துவிட்டாலும், நமக்கு பொருள்புரியக்கூடிய, பயன்படக்கூடிய, செய்தியைப் பெறமுடியும் என்பது இதன்பொருள். அப்படிப்பார்த்தால், தமிழ் போன்ற இலக்கியப் பயன்பாடுள்ள-பழைய விஷயங்களையே புதியனவற்றிலும் பயன்படுத்தும் மொழிகளில் 60%அளவுக்கும் மிகை இருக்கலாம்.

குன்றல் இப்படிப்பட்ட சங்கேதங்களை மறுக்கிறது. புதிய வெளிப்பாடுகள், புதிய சிந்தனைகள், ஊகித்தறிய இயலாமை,

சாத்தியஅழிப்பு ஆகிய கூறுகளைக் கொண்டது. நவீனத்துவ இலக்கியத்தின் தொடக்ககாலத்திலேனும் இப்படிப்பட்ட பண்புகள் அவற்றில் இருந்தன. புதுமை தரும் அதிர்ச்சி இதன் இயல்பு.

"மிகை என்பது இருப்பதை நிலைநிறுத்தும் சக்தி, மாற்றத்துக்கு எதிரானது. ஆனால் குன்றல், ஆறுதல்குறைவானது, தூண்டக்கூடியது, அதிர்ச்சியளிக்கக்கூடியது, ஆனால் திறம்படத் தொடர்புகொள்ளக் கடினமானது" என்கிறார் ஃபிஸ்கே. மிகை என்பது சமுதாயப் பரிமாற்ற மொழியோடு தொடர்புடையது.

தொழில்நுட்பரீதியாகவும், சமூகரீதியாகவும் மிகை நமக்குப் பயன்படுகிறது.

தொழில்நுட்பரீதியாக, மிகை

புரிந்துகொள்ளலில் உள்ள சிரமத்தை நீக்கி, நுணுக்கமாகவும் துல்லியமாகவும் செய்தியை நமக்குத் தருவது மிகையின் பயன். தவறுகளை அறிந்து நாமே திருத்திக் கொள்ளவும் மிகை உதவுகிறது. ஓர் எழுத்துப்பிழையான சொல்லை நாம் எவ்வாறு கண்டுகொள்ள முடிகிறது? மிகை என்பதால்தான். மிகைப்பாடற்ற மொழியில் சொல்லின் ஓர் எழுத்தை மாற்றினாலும், அது வேறொரு புதிய சொல்லாக மாறி விடும். எனவே பிழையைக் கண்டுபிடிக்க முடியாது.

அழகு என்ற சொல்லை ஒருவர் அளகு என்று உச்சரிப்பதாகக் கொள்வோம். மிகையற்றமொழியில் அளகு என்ற (வேறு அர்த்தமுள்ள) சொல்லும் இருக்குமாதலின், படிப்பவர் இருசொற்களுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைப் (இரண்டும் ஒரே அர்த்த அடுக்கில் வருவன எனில்) புரிந்துகொள்ளமுடியாது. பிழையுணரவும் முடியாது. அப்படிப்பட்ட சொல் இல்லாததால், அதாவது தமிழ் மிகை கொண்ட மொழியாக இருப்பதால், அளகு என்பவரும் அழகு என்பதைத்தான் குறிக்கிறார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

இந்த இருசொற்களும் தனித்தனியே பொருள் உள்ளவையாக இருப்பினும், சூழலைவைத்து, இலக்கணச்செயற்பாட்டை வைத்து, அர்த்தவேறுபாட்டை அறியலாமே என்றால், அப்போது வாக்கிய அமைப்பு மிகை உள்ளதாகிறது. இயற்கையாகவே மொழிகள், சூழலால் பெருமளவு மிகை இயல்பைப் பெற்றுதான் உள்ளன.

ஒருவர், "கோடைக்காலம்......" என்று ஒரு வாக்கியத்தைத் தொடங்குவதாக வைத்துக்கொள்வோம். கொடுமையாக உள்ளது என்றோ, பயிர்களை வாடச் செய்கிறது என்றோ நீர் வறட்சியைத் தருகிறது என்றோ முடிப்பதை நாம் எதிர்பார்ப்போம் (மிகை). ஆனால் கோடைக் காலம் ஒரு வண்ணத்துப் பூச்சி போன்ற தொடரை நாம் எதிர்பார்க்க முடியாது (குன்றல்). ஒருவேளை ஒரு கவிஞன், கோடைக் காலம் ஒரு வண்ணத்துப்பூச்சி என்ற தொடரை

அமைப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். அப் போது அது உருவகப் பாங்கானது, குன்றல்அமைந்த மொழிப்பயன்பாடுதான். இது மொழியின் நடைமுறை உபயோகம் அன்று.

மொழியின் நடைமுறை உபயோகம் என்பது சமூக உறவு கொள்ளல். இலக்கியப் பயன்பாடு என்பது மொழியைக் குன்றல் தன்மையுடன் பயன்படுத்துவது.

குறுக்கீடு மிக்க தடத்தின் குறைகளைக் கடந்தும் செய்தியைப் புரிந்துகொள்ள மிகைதான் உதவுகிறது. ஒரு மோசமான தொலைபேசித்தடம் வழியாகப் பேசும்போது நாம் திரும்பத் திரும்பச் சொன்னதையே உரத்துப்பேச வேண்டியுள்ளது. திரும்பத்திரும் பக்கூறலும் உரக்கக்கூறலும் மிகையே அல்லவா? அல்லது b for baby, c for cup என்று குறிப்புத்தர வேண்டியுள்ளது. இதுவும் மிகையே ஆகும்.

பொதுவாக, விளம்பரங்கள் அனைத்தும் மிகுந்த மிகைப்பாடு கொண்டவை. சான்றாக, நிர்மா சலவைத்தூள் விளம்பரத்தில் "வாஷிங் பவுடர் நிர்மா" என்ற தொடர் எத்தனை முறை பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பதை கவனியுங்கள். ஆனால் சிலசமயங்களில் விளம்பரங்கள் குன்றல்தன்மையோடும் கலையழகோடும் அமையக் கூடும் என்ற சாத்தியத்தையும் மறுக்கமுடியாது.

பொதுவாக நல்ல இலக்கியங்கள்தான் குன்றலுள்ள, செறிவான, உருவகத் தொடர்களால், ஆழமான தாக்கத்தை உருவாக்கும் வண்ணம் அழகியல் பூர்வமாக உருவாக்கப்படுகின்றன.

குன்றலுள்ள செய்திகளை அனுப்புவதிலும் சிக்கல்கள் உள்ளன. அவற்றைக் கடப்பதற்கும் மிகையே உதவுகிறது. ஒருவர் எதிர்பார்க்காத செய்தி, அல்லது அதிர்ச்சியூட்டும் செய்தி போன்றவற்றை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வழிகளில் மாற்றிமாற்றிச் சொல்வதன் வழி ஏற்றுக்கொள்ள வைக்கிறோம். "இப்போது, நீ எதிர்பார்க்காத செய்தி ஒன்றைச் சொல்லப்போகிறேன்" என்று பீடிகை போடுகிறோம். இதுவும் மிகைதான்.

கேட்போர் தொடர்பான பிரச்சினைகள் சிலவற்றைப் போக்கவும் மிகை உதவுகிறது. ஒருமைத்தன்மையற்ற, பலதரப்பட்ட மக்கள் குழுமியுள்ள இடங்களில் செய்தித் தொடர்பில் மிகைத் தன்மை அதிகமாக இருந்தாகவேண்டும். ஒரே சிந்தனைப் போக்கு கொண்ட, நுணுக்கத்தன்மையை எதிர்பார்க்கும் குறுகிய வட்டத்திற்குக் குன்றல் தன்மையுள்ள செய்தியே போதும்.

எனவே ஜனரஞ்சகக் கலைக்கு (popular art)மிகை தேவையாகிறது. ஆனால் சிறப்புத் தன்மையுள்ள, உயர்குழு அல்லது உள்வட்டக் கலைக்கு (avantgarde art)குன்றல் தன்மை அதிகம். கலைகளுக்கேயன்றிப் பிறதுறைகளுக்கும் இக்கருத்து பொருந்தும்.

உதாரணமாக, சோப் பற்றிய விளம்பரம் ஒன்று, அனைவருக்கும் புரிவதாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் ஒரு கணினி பற்றிய விளம்பரம் அனைவருக்கும் புரிவதாக இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. தேவைப்படுவோர்க்கு மட்டும் புரிந்தால்போதும். விளம்பரமும் அதற்கேற்ற குன்றலோடு இருக்கலாம்.

தேர்ந்தெடுக்கும் தடம், மிகையின் தேவையைக் கூட்டவோ குறைக்கவோ செய்யலாம். சான்றாக, பேச்சு, எழுத்தைவிட மிகைப்பட இருப்பது அவசியம். ஏனெனில் எழுத்தை இரண்டாம் முறை படிக்கமுடியும். பேச்சு அவ்வாறல்ல. ஆக, நடைமுறைத் தொடர்புப் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கும் ஒரு கருவியாக மிகை அமைகிறது. இங்கு துல்லியம், தவறுகளைதல், தடம் தேர்ந்தெடுப்பு, தடை இவற்றுடன் தொடர்புகொண்டதாக மிகையும் குன்றலும் அமைகின்றன. எனவேதான் தொழில்நுட்பரீதியாக மிகையின் பணி இது எனச் சொல்லப்பட்டது.

மிகை சமூகத் தொடர்பை அதிகரிக்கிறது என்றால், குன்றல், தானே ஒரு தொடர்புப் பிரச்சினை ஆகிவிடுகிறது. குன்றல் என்பது ஊகித்தறியும் தன்மை மிகவும் குறைந்துவிடும் நிலையாகும். ஒருவகையில் குன்றல் என்பது, தேர்வுகள் மிகஅதிகமாக இருப்பதாகும். உதாரணமாக, ஒரு சீட்டுக்கட்டில் இருக்கும் சீட்டுகள் இன்னதெனத் தெரிந்துகொள்வது ஒருவரது நோக்கம். சீட்டுக்கட்டு

முழுவதுமாகக் கலைக்கப்பட்டிருந்தால் அது குன்றல் உடையது. ஏனெனில் கணித்தறியக்கூடிய வாய்ப்புகள் எண்ணற்றவை. ஆனால் சீட்டுகளை ஜாதிப்படி வரிசையாக அடுக்கிவிட்டால் ஒரு சீட்டுக்கு அடுத்த சீட்டு எது எனக் கணிக்கமுடியும். இது மிகை நிலை.

மிகையும் மரபும்

ஒரு குழுவினர் பின்பற்றும் பாணிகள், மரபுகள், வழக்காறுகள் இவற்றின் வாயிலாக ஒரு செய்தியைத் தருதல் என்பது மிகையின் வழியாகும். நமக்குக் கிடைக்கும் செய்திகளின் துல்லியத்தை நாம் எப்போதும் நம்பக்கூடிய நிகழ்வுகளின் அடிப்படையில் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கிறோம். நம்பக்கூடிய நிகழ்வுகள் என்பவை நமது அனுபவங்களைப் பொறுத்தவை. வழக்காறுகள், மரபுகள் இவற்றின் அடிப்படையில்தான் நமது அனுபவங்கள் அமைகின்றன.

மரபு என்பது மிகையை உண்டாக்கும் முக்கியக் காரணிகளில் ஒன்று. மரபு எளிதில் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. மரபைப் பின்பற்றும் கவிஞனை யாரும் புரிந்து கொள்ளமுடியும். ஆனால் மரபிலிருந்து விலகிப் புதுமையாக்கம் செய்யும் ஒரு கலைஞன் தான் எளிதில் புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டும் என்பதை விரும்பாதவனே. தம்முடைய வாசகர்களுடன் எவ்வித உறவை

வைத்துக்கொள்ளவேண்டுமோ அதற்குத் தக்க மரபுகளையே எழுத்தாளர்கள் பின்பற்றுகிறார்கள்.

ஒரு செய்யுளில் குறிப்பிட்ட யாப்பையோ, எதுகை, மோனை, சந்தங்களையோ கையாளுதல் குன்றலைத் தவிர்த்து மிகையைக் கையாளும் வழி. இவ்வியல்புகள் செய்யுளில் சில வார்த்தையமுங்குகளை ஊகிக்கவும் எதிர்பார்க்கவும் வைக்கின்றன.

உறங்குகின்ற கும்பகன்ன உங்கள் மாய வாழ்வெலாம் -என்னும் தொடரைக் கண்டமாத்திரத்திலேயே அடுத்த அடி கறங்கு, சிறங்கு, இறங்கு, குறங்கு, நிறங்கள், பறங்கி போன்ற சொற்களைக் கொண்டு தொடங்கவேண்டும் என்பது புலப்படுகிறது. இவற்றிலும் சிறங்கு, பறங்கி போன்ற சொற்கள் சூழலால் இங்கே வரவியலாதவை ஆகின்றன. எனவே சொல் எதிர்பார்ப்புகளின் எண்ணிக்கை குறைகிறது. மிகை அதிக மாகிறது. மேலும், இதே போன்ற சந்தத்தில்- தந்த தான தந்த தான தந்த தான தானனா என்ற வகையிலேயே அடுத்த மூன்றடிகளும் அமையும் என்று நாம் எதிர்பார்க்கிறோம்.

பரவலாக மக்களுக்குச் சென்றுசேரும் கலைவடிவமாக இருப்பின், அதன் உருவம் உள்ளடக்கம் இரண்டுமே பலநிலைகளில் மிகையைக் கொள்கின்றன. சான்றாக ஒரு நாட்டுப்புறப்பாடல், தொலைக்காட்சி நாடகம் இவற்றைக் கொள்ளலாம். சிறந்த கலை என்பது

அவ்வாறாயின் வடிவத்திலோ உள்ளடக்கத்திலோ குன்றல் தன்மை கொண்டதாகத்தான் இருக்க இயலுமா?

பெரும்பாலும் அப்படித்தான். ஆனால் விதிவிலக்குகளும் உண்டு. பிரபலமான உயர்கலைகளும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. அவை மரபுசார் வடிவங்களில் அமைந்திருக்கும். உதாரணமாக, ஆங்கிலத்தில் ஜேன் ஆஸ்டின் நாவல்கள் போல; இந்தியில் பிரேம்சந்த் கதைகள் போல; தமிழில் தி. ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் படைப்புகள் போல.

இங்கே, தொடர்புக்கொள்கை வலியுறுத்தும் விஷயம், மிகையால் மேலும் தொடர்பு கொள்ளமுடியும் என்பதே அன்றி, 'கலை எவ்வாறிருந்தால் சிறந்தது' என்பது அல்ல. அல்லது 'எவ்வாறிருந்தால் மக்களைச் சென்று சேரும்' என்பதும் அல்ல. தொடர்புக் கொள்கையில் 'மக்கள்' என்பதுதான் முக்கியமே அன்றி, 'எப்படிப்பட்ட மக்கள்' என்பதும் அல்ல.

எனினும் கலைப்படைப்புகளுக்கு மிகை, குன்றல் ஆகிய கொள்கைகளைப் பயன்படுத்தும்போது இக்கொள்கைகள் இறுகியவை, மாறாதவை என்று எண்ணிவிடக் கூடாது. ஒரு கலைவடிவத்தின் புதுமை, ஒரு கால இரசிகர்களுக்குக் குன்றலோடு இருக்கலாம். வேறொருகால இரசிகர்களுக்கு அதுவே மிகையாகத் தோன்றலாம். சிறு கதை என்ற இலக்கிய வடிவமும், திரைப்படமும்

ஆரம்பத்தில் புரிந்துகொள்ள இடைஞ்சலாகவே இருந்தன. இன்றோ அவை பரவலான கலைவடிவங்கள் ஆகிவிட்டன. பெருமளவு மிகை கொண்டவையாகவும் உள்ளன. ஒருகாலத்தில் புரியாததாகக் கருதப்பட்ட பதிவுநவிற்சி (இம்ப்ரெஷனிஸ்டு) ஓவியம், இன்று காலண்டரில் பயன்படும் விளம்பரச் சரக்கு ஆகிவிட்டது.

மிகை அதிகமாக இருக்கும்படி தன் செய்தியை அனுப்புபவன், அவன் ஓவியனாயினும், நாவலாசிரியன் ஆயினும், இசைக்கலைஞன் ஆயினும், பேச்சாளன் ஆயினும் அதிக எண்ணிக்கையில் மக்களைச் சென்று அடைய விரும்புபவன் என்பது உறுதி. அவனுக்கு மக்கள் தொடர்புதான் முக்கியமே அன்றிச் செய்தியன்று. குன்றலை அதிகமாகக் கையாளுபவன், இரசிகர்களை (மக்கள் தொடர்பை) இழக்கிறான். ஆனால் செய்தியை வலிமை உடையதாக்குகிறான்.

மிகையும் சமூக உறவும்

மிகையின் இரண்டாவது பணி இங்கு தொடங்குகிறது. மிகையின் இன்னொரு முக்கிய அலுவல் சமூகத் தொடர்பு என்பது. தெருவில் தெரிந்த ஒருவரைப் பார்க்கும் போது "சவுக்கியமா" என்று கேட்பது மிகைதான். தீர்க்கப்படவேண்டிய தொழில்நுட்பச் சிக்கல் எதுவும் இங்கு இல்லை. தடையும் இல்லை. குன்றலும் இல்லை.
இவ்வகையான செய்திகளை ரோமன் யாகப்சன் தொடர்புறுத்தும்

செய்தி-அல்லது சமுதாயப் பரிமாற்றச் செய்தி (phatic communication) என்கிறார்.

"நாம் தொடர்புகொள்ளலில் புதிதாகச் செய்தி எதையும் உணர்த்தவில்லை, (அதாவது செய்திநிறைவு இல்லை), எனினும் இருவரும் தொடர்புத் தடங்களைத் திறந்து வைத்துக்கொள்கிறோம்(அதாவது நாம் நண்பர்கள்)" என்பதுதான் 'சவுக்கியமா' என்ற கேள்வியிலுள்ள செய்தி.

இருக்கும் தொடர்புத்தடங்களைத் திறந்துவைத்துக் கொள்வது மட்டுமன்று, ஒருவரோடு மற்றவருக்குள்ள உறவினை வலுப்படுத்திக் கொள்ளவும் சிலசமயங்களில் மிகை உதவுகிறது. தெரிந்த ஒருவரை 'சவுக்கியமா' என்று கேட்பதோ, அன்றி தொலை விலிருக்கும் ஒருவருடன் தொலைபேசியில் உரையாடுவதோ உறவை வலுப்படுத்துகிறதோ இல்லையோ, நிச்சயமாக, இருக்கும் உறவு பலவீனப்படாமல் பார்த்துக் கொள்கிறது.

சமூக உளவியலாளர்கள் ஈகோ டிரைவ் அல்லது தன்முனைப்பு உந்தல் என்பது பற்றிக் கூறுவார்கள். தன் இருப்பை மற்றவர்கள் கவனிக்கவேண்டும் என்று ஒருவர் எதிர்பார்ப்பது இயல்பு. நெருங்கிய ஒருவரைத் தெருவில் பார்த்தும், நலம் விசாரிக்காமல் போனால், அவருடைய தன்முனைப்பு உந்தலை அது வருந்தச் செய்கிறது. உறவு முறியக் காரணமாகிறது. எனவே குசலம்

விசாரிப்பது ஒரு சமூகத்தேவையாகிறது. உறவுகளைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதிலும், புதிதாக உருவாக்கிக் கொள்வதிலும், சமூகப்பரிமாற்றச் செய்தியின் பங்கு அதிகம். ஆனால் இவ்வகைச் செய்தி முற்றிலும் மிகையே. தொடர்புறுத்தும் செய்தி உறவுகளைப் பற்றியே கவலைப்படுவதால் மிகைப்பாடாகவே இருக்கவும் இயலும்.

ஏற்கெனவே இருக்கும் உறவுகளை வலுப்படுத்தவே மரபுசார் நடத்தைகளான வாழ்த்துகள் அனுப்புதல், வணக்கம் கூறுதல், மரியாதைக்குச் சென்று ஒருவரைக் காணுதல் போன்றவற்றைக் கையாளுகிறோம். இவ்வாறு நடத்தலே பண்பாடாகவும் கருதப்படுகிறது.

இத்தன்மை மிகையின் முன் இயல்புடன் கொண்டு இணைக்கிறது. 'பண்பாடுள்ள' ஒருவன், சமூக உறவுகளைக் காப்பாற்றுவது பற்றி, அதாவது மனிதத்தொடர்பு பற்றிக் கவலை கொள்பவனாகவே இருப்பான். செய்தியைப் பற்றி அன்று. மரபு என்பது வழிவழியான நடத்தைகள், வழக்காறுகள், பழக்கங்கள் ஆகியவற்றைக் குறித்தலோடு, இலக்கியம் போன்ற கலைவடிவங்களில் பழந்தொடர்பினையும் குறிக்கிறது என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

பெருமளவு மரபுவழிசார்ந்த கலைவடிவங்கள், நாட்டார் வழக்காறுகள் போன்றவை ஆயினும் சரி, சமூக அளவில்

இணைக்கும் பாடல்களானாலும் சரி (உதாரண மாக தேசிய கீதம்) சமூகப் பரிமாற்ற அலுவலையே நிறைவேற்றுகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடலின் அடிகள் பலமுறை திரும்பத் திரும்பப் பாடப்படுகின்றன. தேசிய கீதம் சமயம் கிடைக்கும்போதெல்லாம் இசைக்கப்படுகிறது. இவற்றைவிட மிகை வேறேது? ஆனால் இவற்றைப் பாடும்போது நாம் குறிப்பிட்ட குழுவினருடன் அல்லது சமுதாயத்தினருடன் ஐக்கியம் கொள்கிறோம்.

பெரும்பாலும் உபகலாச்சாரங்கள் (subcultures) அவற்றின் உறுப்பினர்களின் பொது இரசனைகளாலேயே நிலைக்கின்றன. பாப் மியூசிக், மேற்கத்திய நடனம், ஜீன்ஸ் உடை அணிதல், கருப்புக் கண்ணாடி அணிதல் போன்ற பொதுவான இரசனைகளை இளைஞர்களிடம் காணலாம். இவற்றில் அவர்களுக்கு மட்டுமான மிகைகள் இருக்கின்றன. அவை அவர்களைப் பிணைக்கின்றன. உபகலாச்சாரக் குழுக்களில், அந்தந்தக் குழுவின் இரசனை எல்லைக்குள், தனித்தன்மை என்பது ஓரளவு மட்டுமே சாத்தியம்.

மரபுசாராத, தனித்தன்மை வாய்ந்த புதுமை இலக்கியம் படைப்போரிடமும் அவர்களுக்கான இரசிகர்களிடமும்கூட இத்தகைய உபகலாச்சாரத் தன்மையைக் காணலாம். ஆயினும் ஒரு சாதாரண மனிதன், இந்தக்குழுவினர் விரும்பிப் படிக்கும் இலக்கியங்களில் காணப்படும் மரபுமீறல்களைக் கண்டு அதிர்ச்சியும்

அருவருப்பும் அடையலாம். ஒருவனிடத்தில் மற்ற ஒருவன் பணிவின்றி நடத்தல் சமூகத்தில் எத்தகைய அருவருப்பைத் தருமோ அத்தகைய அவமதிப்பை இங்கும் அவன் அடைகிறான். இதற்குச் சான்றாக, தமிழில் எடுக்கப்பட்ட வித்தியாசமான முயற்சிகளாகிய அக்கிரகாரத்தில் கழுதை, ஏழாவது மனிதன், உச்சிவெயில் போன்ற திரைப்படங்கள் தவிர்க்கப்பட்டதையும், பிரம்மராஜன், கலாப்ரியா, ஞானக்கூத்தன், தேவதேவன் போன்றோர் கவிதைகள் பொதுமக்களால் தவிர்க்கப்படுதலையும் காட்டலாம்.

ஷேனன்-வீவருடைய தொடர்பு மாதிரியில் மிகை, குன்றல் என்பனதான் மிகப் பயனுடைய கருத்தாக்கங்கள். இவை தொடர்பற்ற பல துறைகளில் வெளிச்சங்களைத் தந்துள்ளன.

மிகை என்பது பொதுவாக இருப்பதை அப்படியே நிலைநிறுத்துவதற்கான ஒரு சாதனம். மாற்றத்திற்கு அது எதிரானது. ஆனால் மிகவும் வசதியானது, நம்பகமானது. குன்றல், வசதியற்றது, ஆதரவற்றது. அனால் ஆக்கத்திற்கும் மாற்றத்திற்கும் நிலைக்களன். பலசமயங்களில் அதிர்ச்சியை அளிப்பது. யாவரையும் சென்றுசேர இயலாதது.

ஆகவே நமது வெகுஜனத் தொடர்புச் சாதனங்களும் பத்திரிகைகளும் மிகைத் தன்மைவாய்ந்த செய்திகளையும் படைப்புகளையும் தருகின்றன. குன்றல் தன்மைபெற்ற செய்திகளோ,

கலைவடிவங்களோ, படைப்புகளோ அவற்றில் இடம்பெறுவதில்லை. அவை தம்முடைய வெளிப்பாட்டிற்கு முன்பு சிறுபத்திரிகைகளையே நம்பியிருந்தன. இப்போது இணையதளங்கள் போன்றவை உதவுகின்றன.

தடங்களும் சாதனங்களும் (Channels and Media)

சாதனம் என்னும் கருத்துபற்றி ஷேனன்-வீவர் எதுவும் கூறவில்லை. எனினும் இது ஒரு முக்கியக் கருத்து. மேலும், தடம்(பாதை/சேனல்), சங்கேதம் போன்றவற்றை விளங்கிக்கொள்ள சாதனம்/ஊடகம் என்னும் கருத்தின் துணை வேண்டும்.

ஒரு சமிக்ஞை எந்த பௌதிக ஊடகம் வாயிலாகச் செலுத்தப்படுகிறதோ, அது தடம் எனப்படுகிறது. ஒளியலைகள், ஒலியலைகள், மின்காந்த அலைகள், தொலைபேசி கேபிள்கள், உடலின் நரம்புகள் ஆகியவை தடங்கள்.

சாதனம் என்பது ஒரு செய்தியை ஒருதடத்தின் வழியாகச் செலுத்தத் தகுதியுள்ள சமிக்ஞையாக மாற்றும் பௌதிக-தொழில்நுட்பச் செயல்முறை ஆகும். ஒருவருடைய குரல் என்பது ஒரு சாதனம். பேசுதல் மூலமாகக் கருத்தை விளக்கவோ பாடுதல் போன்ற கலைச்செய்கைக்கோ இந்தச் சாதனம் உதவுகிறது. சாதனத்தையும் ஊடகத்தையும் குறிக்க மீடியம் என்னும் ஒரேசொல் ஆங்கிலத்தில்

பயன்படுகிறது. என்றாலும் சிறிய வேறுபாடு உள்ளது. குரல் என்பது சாதனம். ஒலி என்பது ஊடகம். சில இடங்களில் இவை ஒரேபொருளிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பேசுவதும் பாடுவதும் பௌதிகச் செய்கை. வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்றவற்றில், ஒளி/ஒலி அமைப்புகளைத் தொழில்நுட்பத்தால் பரப்பக்கூடியதாக மாற்றுகின்ற கருவிகள் தொலைக்காட்சிச் சாதனம், வானொலிச் சாதனம் ஆகின்றன. கிடைக்கும் தடத்தின் தன்மைதான் ஒரு சாதனத்தின் தொழில்நுட்ப/ பௌதிகத் தன்மை களை நிர்ணயிக்கின்றது. தன் வாயிலாகச் செலுத்தப்படும் சங்கேதத்தின் எல்லை, வீச்சு ஆகியவற்றைச் சாதனத்தின் பண்புகள் நிர்ணயிக்கின்றன.

சாதனங்களை மூன்றுவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1, முன்னிலைச் சாதனங்கள் (presentation media) 2. உருத்தரும் சாதனங்கள்(representation media) 3. எந்திரச் சாதனங்கள் (mechanical media)

எதிரிலிருந்து பேசுபவரின் குரல், முகபாவம், பேச்சு, உடலசைவு போன்றவை **முன்னிலைச் சாதனங்கள்**. இயற்கையான பேச்சுமொழி, வார்த்தைகள், சங்கேதங்கள், சைகைகள் ஆகியவை இங்கு பயன் ஆகின்றன. தொடர்புச் செய்கைக்கு, செய்திதரு பவர் நேரடியாக எதிரில் (முன்னிலையில்) இருப்பது இச்சாதனத்தில் அவசியம்.

ஏனெனில் செய்திதருபவரே இதில் சாதனமும் ஆகிறார். இங்கே, இப்போது கண்முன் நிகழ்பவற்றை மட்டுமே இவ்வகைச் சாதனம் உணர்த்தும்.

முன்னிலைச்சாதனங்கள்,தொடர்புச்செய்கைகள்(communication acts)ஆகின்றன.

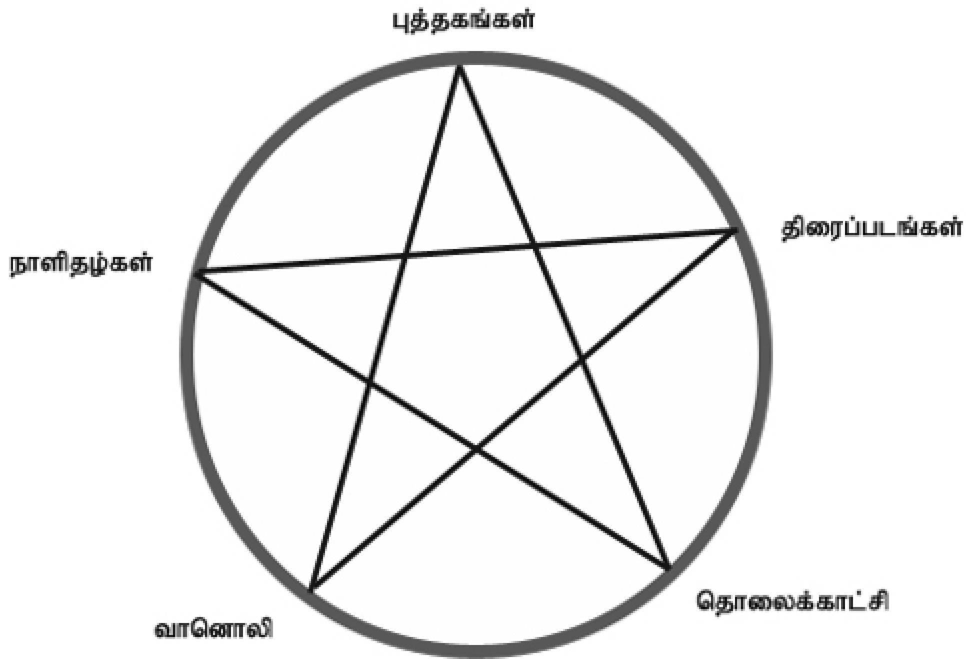
புத்தகங்கள், ஓவியங்கள், சிற்பங்கள், நிழற்படங்கள், எழுத்து, கட்டடங்கள் போன்ற யாவும் **உருத்தரும் சாதனங்களில்** அடங்கும். இந்தச் சாதனங்கள், கலாச்சார மரபுகளை, அழகியல் மரபுகளைப் பயன்படுத்தி, ஒரு பிரதியை (text)உருவாக்குகின்றன. இவை படைப்புகள். முன்கூறிய முன்னிலைச் சாதனங்களுக்கு உருத்தருபவை. முன்னிலைச் சாதனங்களைப் பதிவுசெய்து பரப்புபவை. இப்புதிவுகள், செய்தி தருபவரின் அண்மை, இருப்பு, இன்றியும் தாமாக இயங்கவல்லவை.

எனவே இவை தொடர்புப்படைப்புகள்(communication works) ஆகின்றன.

தொலைபேசி, வானொலி, தொலைக்காட்சி, டெலக்ஸ் போன்றவை **எந்திரச் சாதனங்கள்** ஆகும். இவற்றிற்கும் உருத்தரும் சாதனங்களுக்கும் வேறுபாடில்லை. ஒரே ஒரு வேறுபாடு, எந்திரச் சாதனங்கள் பொறியியல் சார்ந்த தடங்களைப் பயன்படுத்துகின்றன.

உருத்தரும் சாதனங்கள் அவ்வாறல்ல. எந்திரச் சாதனங்கள் முதல்வகைச் சிக்கல்களாகிய தொழில்நுட்பச் சிக்கல்களுக்கு ஆட்படுபவை.

மூன்றுவிதச் சாதனங்களும் இவ்விதம் வேறுபட்டாலும் இவற்றிற்கிடையில் பொதுத்தன்மைகளும் உண்டு. பொதுவான பணிகளை அவை ஆற்றுவதும் உண்டு. காட்ஸ், குரவிச், ஹாஸ் என்பவர்கள் சாதனப்பணிகளின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் பற்றி ஆராய்ந்தனர். ஐந்து தொடர்புச் சாதனங்களுக்கு இடையிலான உறவுகளை ஒரு வட்டமான படத்தில் அமைத்தனர். மக்களது கருத்துகளைப் பெற்றே இந்த மாதிரி அமைக்கப்பட்டது.



அருகருகே இருக்கும் சாதனங்கள், பெருமளவு ஒத்தபண்புகளைக் கொண்டவை என்று இரசிகர்கள் கருதுகின்றனர். ஏதேனும் ஒரு சாதனம் கிடைக்காதபோது, அதன் பணிகள், அதன் இருபுறமும் அருகிலிருக்கும் சாதனங்களால் பதிலீடாக நிறைவேற்றப் படுகின்றன என்றும் கருதுகின்றனர். அதாவது, தொலைக்காட்சி சாதனம் இல்லாதவர்கள், திரைப்படம், வானொலி வாயிலாகத் தங்கள் தேவைகளை நிறைவு செய்துகொள்கின்றனர். அவர்களின் பொழுதுபோக்குத் தேவைகள் திரைப்படம் வாயிலாகவும், செய்தி கேட்டல் தேவைகள் வானொலி வாயிலாகவும் பெருமளவு நிறைவேறுகின்றன.

• நாளிதழ்கள், வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகிய சாதனங்களை மக்கள் தங்களைச் சமூகத்துடன் தொடர்புபடுத்திக்கொள்ளப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

• புத்தகங்களையும் திரைப்படங்களையும் யதார்த்தத்திலிருந்து (ஓரளவேனும்) தப்பிக்கப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

• நன்கு படித்தவர்கள் அச்சுச்சாதனங்களையும், அவர்களில் வசதிமிக்கவர்கள் இணையதளங்களையும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

• அதிகம் படிக்காதவர்கள் எலெக்டிரானிக் சாதனங்களையும்(தொலைக்காட்சி, வீடியோ, பாட்டு-திரைப்பட

சிடிக்கள்) பார்வைச் சாதனங்களையும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

• சுயமதிப்பீட்டுக்குப் புத்தகங்களே மிக உதவியானவை.

என்பன இவர்களது கணிப்புகள். பொதுமக்கள் தேவைகளையும், அவற்றை அவர்கள் நிறைவு செய்யப் பயன்படுத்தும் சாதனங்களையும் மேற்கண்டவாறு பட்டியலிடலாம் என்று இந்த ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

தேவைகள்	I	II	III	IV	V
1. சுயமதிப்பீடு	புத்தகம்	நாளிதழ்	வானொலி	தொலைக் காட்சி	திரைப்படம்
2. மகிழ்ச்சி பெறுதல்	திரைப்படம்	தொலைக் காட்சி	புத்தகம்	வானொலி	நாளிதழ்
3. தப்பிப்பு	திரைப்படம்	புத்தகம்	தொலைக் காட்சி	வானொலி	நாளிதழ்
4.பொது அறிவு பெறுதல்	நாளிதழ்	வானொலி	தொலைக் காட்சி	புத்தகம்	திரைப்படம்
5.தன்னம்பிக்கை பெறல்	நாளிதழ்	வானொலி	தொலைக் காட்சி	புத்தகம்	திரைப்படம்
6. குடும்ப உறவு	தொலைக் காட்சி	திரைப்படம்	வானொலி	நாளிதழ்	புத்தகம்
7. நட்புப் பெறுதல்	திரைப்படம்	தொலைக் காட்சி	நாளிதழ்	வானொலி	புத்தகம்

குறிப்புகள்: முதல் மூன்று தேவைகள் தனிமனிதத் தேவைகள் ஆகும். அடுத்த நான்கு தேவைகள் சமூகத் தேவைகள் என்பதன்கீழ் வரும். I,

II, III, IV, V என்பன தேவையைப் பூர்த்திசெய்யக்கூடிய சாதனங்களின் தேர்வு (choice).

சங்கேதங்கள்

சங்கேதம் என்பது, ஒரு கலாச்சாரம் அல்லது உபகலாச்சாரத்தின் உறுப்பினர் கள் அனைவருக்கும் பொதுவான அர்த்தஒழுங்கமைவு (system of meaning) ஆகும். சங்கேதங்களுக்கு இரு தன்மைகள் உண்டு.

1. பௌதிகமான குறிகள் அல்லது சமிக்ஞைகளைக் கொண்டிருப்பது.

2. இக்குறிகளைப் பற்றிய விதிகளைக் கொண்டிருப்பது.

பௌதிகக் குறிகள் அல்லது சமிக்ஞைகள் என்பன தங்களைக் குறிக்காமல் பிறிதொரு அர்த்தத்தைக் குறிப்பவை.

இக்குறிகள் பற்றிய விதிகள் என்பன இவை எவ்விதச் சூழல்களில், எப்படிப் பயன்படுத்தப்படவேண்டும், இன்னும் சிக்கலான செய்திகளை உருவாக்க அவை எவ்விதம் ஒருங்கிணைக்கப்படலாம் என்பதற்கான மரபுகள்.

ஒருவகையில் பௌதிகமான குறிகள் என்பதை மொழியின் அகரவரிசையோடும், அவை பற்றிய விதிகள் என்பதை இலக்கணத்தோடும் ஒத்துப் பார்க்கலாம். ஒரு கலாச்சாரத்தினுள்

குறிகள் எவ்விதம் வளர்ந்து பொருள்பொதிந்து அமைகின்றன என்பது ஒரு சிக்கலான துறை.

சங்கேதம், தடம் இரண்டும் நெருங்கிய தொடர்புடையவை. தடங்களின் பண்புகளே சங்கேதங்களின் இயல்புகளை நிர்ணயிக்கின்றன. உதாரணமாக, தொலைபேசித் தடம், பேச்சுமொழி, நுண்பேச்சுமொழி இவற்றை மட்டுமே செலுத்தமுடியும். நுண் பேச்சுமொழி என்பது அசையழுத்தம், ஒலியழுத்தம், குரலின் தன்மை, சப்த அளவு போன்றவற்றைக் குறிக்கும்.

ஏற்கெனவே குறிப்படுத்த ஒரு செய்தியை ஒரு குறிப்பிட்ட தடம் வழியாகச் செலுத்தப் பல துணைச் சங்கேதங்கள் (secondary codes)பயன்படுகின்றன. பேச்சு மொழி, நுண்பேச்சுமொழி என்பன முதல்நிலைச் சங்கேதங்கள் (primary codes)

முதல்நிலைச் சங்கேதங்களைத் துணைச்சங்கேதங்களாக மாற்றியமைக்கமுடியும். உதாரணமாக, எழுத்துமொழி, மார்ஸ் கோட், செமஃபோர் கோட், பிரெயில் எழுத்துகள் போன்றவை யாவும் துணைச்சங்கேதங்கள். சாதனங்கள் அல்லது தடங்களின் பௌதிகப் பண்புகளே துணைநிலைக் குறிகளின் தேர்வை நிச்சயிக்கின்றன.

சாதனம், சங்கேதம் இவற்றிற்கிடையிலான உறவு தெளிவானதல்ல. தொலைக் காட்சிச் சாதனம், பார்வை-ஒலி என்னும் தடங்களைப்

பயன்படுத்துகிறது. தடங்களுக்கே உரிய சங்கேதங்கள் (channel specific codes)ஊடகத்துக்கே உரிய சங்கேதங்கள் (media specific codes) ஆகிய இரண்டையும் தொலைக்காட்சி பயன்படுத்துகிறது என்று பஸ்கோம்ப் என்பார் கருதுகிறார்.

தடத்துக்குரிய சங்கேதங்கள்

ஒளித்தடம்-நேரடிக்காட்சியை ஒளிபரப்புதல், நிலையக்காட்சிகள், கோப்புக்காட்சிகள், கணினிமூலம் செய்யப்பட்ட வரைவுகள் முதலியன. ஒலித்தடம்-பதிவுசெய்யப்பட்ட ஒலிகள், பேச்சுகள், இசை.

ஊடகத்துக்குரிய சங்கேதங்கள்

ஒளித்தடத்தில்: ஒளியமைப்பு, வண்ணக்கலப்பு, லென்ஸ் வேகம், காட்சி வரையறை, காமிரா அசைவுகள், பொருள்களின் இடஅமைப்பு, படத்தொகுப்பு போன்றவை.

"ஒவ்வொரு சங்கேதத்தின் பயன்பாட்டு வீச்சையும் தொலைக்காட்சி ஊடகத்தின் தொழில்நுட்பத் தன்மைகள் நிர்ணயிக்கின்றன. அச்சங்கேதங்களின் நடைமுறைப் பயன்கள், ஒளிபரப்புவோரின் கலாச்சாரத்தால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன" என்பது பஸ் கோம்பின் கருத்து.

சில சாதனங்களில், சங்கேதத்திற்கும், ஊடகத்திற்கும் வேறுபாடு காண்பது கடினம். சான்றாக உடை உடுத்தலைக் கூறலாம். வெவ்வேறு விதமான உடைகளை, வெவ்வேறு விதமான சங்கேதங்கள் என்று கூறுவதா, அல்லது ஒரேசங்கேதத்தினால் அனுப்பப்படும் வெவ்வேறு செய்திகள் என்று கொள்வதா?

ஒரே புடவையை வெவ்வேறுவிதமாகக் கட்டுவதில் செய்திவேறுபாடு உண்டு. மராட்டியர்கள் புடவை கட்டும் விதம் வேறு, தமிழர்கள் புடவை கட்டும் விதம் வேறு. புடவை கட்டும் முறையிலேயே மாநிலம், சாதி, நாகரிகத் தன்மை ஆகியவற்றை அறிய முடியும். எனினும் இவை துல்லியமானவை அல்ல. ஆனால் போலீஸ் உடை, இராணு வச்சீருடை போன்றவற்றில் ஒரு பட்டை அல்லது பொத்தான் போன்றவற்றிற்கும் வரையறுத்த செய்தி உண்டு. இவை குறிப்பிட்ட தகுதிநிலையை உணர்த்துமாறு வடிவ மைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஊடகத்திற்கும் சங்கேதத்திற்கும் வீச்சு ஒன்றே எனினும், சங்கேதமே இவற்றில் முக்கியமானது. ஏனெனில் சங்கேதங்களின் வாயிலாகக் குறிப்பிட்ட அர்த்தத்தை உண்டாக்குவதற்கே ஊடகம் பயன்படுகிறது. எல்லாக் கலாச்சாரங்களும் உடையைப் பயன்படுத்துகின்றன. ஆனால் அந்த ஊடகம் செலுத்தும் கலாச்சார அடிப்படையிலான சங்கேதங்கள் வாயிலாகத்தான் தொடர்பு நிகழ்கிறது.

கலாச்சாரச் செயற்கைச் சாதனங்கள் அனைத்திற்கும் இரட்டைப் பயன்பாடு உண்டு. பௌதிக அல்லது தொழில்நுட்பப் பணி என்பது முதன்மையான பயன்பாடு. செய்தித்தொடர்பு இரண்டாவது பணி.

சான்றாக, உடலை இயற்கைச் சக்திகளிலிருந்து-குளிர், வெப்பம் போன்றவை-பாதுகாப்பதற்காக உடை என்னும் சாதனம் ஏற்பட்டது. இது முதல் பயன்பாடு. கலாச்சாரப்பின்னணியை உணர்த்துவது இரண்டாவது பயன்பாடு. வீடு, கார், வீட்டிலிருக் கும் நாற்காலி, மேசை போன்ற மரச்சாமான்கள் அனைத்தும் அவற்றின் முதல்நிலைப் பணிக்காகவே ஏற்பட்டவை. ஆனால் துணைநிலையில், இவற்றை வைத்திருப்பவனின் சமூகநிலை, அந்தஸ்து போன்றவற்றை உணர்த்துகின்றன.

பின்னூட்டம் (feedback)

ஷேனன்-வீவர் பின்னூட்டம் பற்றி எதுவும் குறிப்பிடவில்லை. இன்று தொடர் பியலில் இடம்பெறும் பயனுள்ள கருத்துகளில் பின்னூட்டம் முக்கியமானது. இதைப் பற்றி இங்குக் காண்போம்.

செய்தி அனுப்பியவருக்குச் செய்திபெற்றவர், தமது எதிர்வினைகளைத் தெரி விப்பதே பின்னூட்டம் ஆகும். சைபர்னெடிக் கருத்துகளைப் பயன்படுத்தும் அறிவி யல்கள் அனைத்தும் பின்னூட்டத்திற்கு முதன்மை தருபவை. சைபர்னெடிக்ஸைக்

கட்டுப்பாடு பற்றிய அறிவியல் எனலாம். (சைபர்னெடிக்ஸ் என்ற சொல், படகுசெலுத் துபவன் என்பதைக் குறிக்கும் கிரேக்கச் சொல் அடியாகப் பிறந்தது).

படகோட்டி ஒருவன், தன் படகைக் குறித்த திசையில் செலுத்தவேண்டுமாயின், முதலில் அதன் சுக்கானைச் சிறிது திருப்பி, படகின் முனை எவ்வளவுதூரம் இலக்கை நோக்கிச் சரியான திசையில் திரும்பியுள்ளது என்பதை அனுமானிக்கிறான். அடுத்து, இன்னும் சுக்கானைச் சரிசெய்து சரியான திசையைநோக்கித் துல்லியமாகச் செல்கிறான்.

அவன் சுக்கானை முதலில் திருப்பியதற்குப் படகின் மூக்கு திரும்பிய கோணம் என்பது பின்னூட்டம். அவனது கண்களே அதை அவனுக்கு உணர்த்தும் தடமாக அமைந்தன.

வெப்பநிலையை ஒரேஅளவில்வைக்கும் கருவி தெர்மோஸ்டாட். இதுவும் மேற்கூறிய முறையிலேதான் செயல்படுகிறது. வெப்பநிலை மிகுந்துகொண்டே செல்லும் போது ஏற்படும் அடையாளங்கள் (பின்னூட்டம்) அதன் வெப்பநிலையைக் குறைக்க வைக்கின்றன. வெப்பநிலை குறிப்பிட்ட அளவைவிடக் குறைந்துபோனால், (கிடைக்கும் பின்னூட்டங்கள்) வெப்பநிலையை மிகச்செய்கின்றன. மீண்டும் நிலையளவைத் தாண்டி வெப்பநிலை மிகுந்துகொண்டே போனால் பின்னூட்டம் அதைக்குறைக்கிறது.

இவ்வாறு மேலும் கீழும் நுட்பமாக இயங்குதலே நிலைத்தன்மை போன்றதொரு தோற்றத்தைத் தருகின்றன.

மனிதச் செய்தித்தொடர்பும் இதுபோன்றதே. ஒரு மேடைப்பேச்சாளர், தனது இரசிகர்களின் முகத்தோற்றத்திற்கேற்பப் பேச்சுப்பாணியை மாற்றிக்கொள்கிறார். பின் னூட்டத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பவர்களே சிறந்த பேச்சாளர்கள் ஆகின்றனர். பார்வையாளர்களைக் கணக்கில் கொள்ளாமல் பேசுபவர்கள் நல்ல பேச்சாளர்கள் ஆக முடிவதில்லை. இது பின்னூட்டத்தின் இன்றியமையாமையை விளக்குகிறது.

நேருக்குநேர்ப் பேச்சில்தான் பின்னூட்டம் மிகுதி. இதற்கு இணையே கிடையாது. ஒருவன் தன்குரல் வாயிலாகச் செய்தியுணர்த்தும்போதே தன் உடல்மொழியையும் பயன்படுத்துகிறான். அவ்வாறே, எதிராளியின் முகமாறுதல்களையும் உடல்மொழியையும் கவனித்து அதற்கேற்பப் பேசுகிறான். இருவழி(Ham)ரேடியோக்கள், தொலை பேசி ஆகியவற்றிலும் உடனுக்குடன் பின்னூட்டம் கிடைக்கிறது. இப்போது தொலைக் கருத்தரங்கம் (teleconference)என்னும் முறையில் மிநிழிளிஹி போன்ற பல்கலைக்கழகங்கள் பின்னூட்டத்தைப் பெற்று கருத்துப் பரிமாற்றம் நிகழ்த்துகின்றன.

ஆனால், சில செய்தித்தடங்கள் பின்னூட்டத்திற்கு இடம் கொடுக்காதவை. எந்திரச் சாதனங்கள், குறிப்பாக வெகுஜன

ஊடகங்கள் ஒருவழிச் செய்தியையே அளிக்கின்றன. இவற்றின் பின்னூட்டம் மிகவும் குறைவு என்பதோடு உடனடியானதும் அல்ல.

எத்தனைபேர்தான் பத்திரிகைகளுக்கும், அகில இந்திய வானொலிக்கும், பிற வானொலிகளுக்கும், பலவித தொலைக்காட்சித் தடங்களுக்கும் கடிதங்கள் வரைந்த போதும், அவர்களின் தொகை, இச்சாதனங்களைப் பயன்படுத்துவோரின் தொகையில் ஆயிரத்தில் ஒருபங்குக்கும் வராது. அதேபோல், நேரலை நிகழ்ச்சிகளிலும் ("ஹலோ, எப்படியிருக்கீங்க, நல்லாருக்கீங்களா, உங்களுக்கு என்ன சமையல் பிடிக்கும், சொல்லுங்க") பலர் கலந்துகொண்டாலும், அதற்குக் காத்திருப்பவர்களின் எண்ணிக்கை வாய்ப்புக்கிடைத்தவர்களின் எண்ணிக்கையைப்போலப் பலமடங்கு இருக்கும். பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கையோ இவர்களைப்போல் ஆயிரம் மடங்கு இருக்கக்கூடும்.

மேலும், இவ்வகை வெகுஜனத் தொடர்புச் சாதனங்கள், தக்க படிப்பறிவு, சமூக அந்தஸ்து உள்ளவர்களது-குறிப்பாக மத்தியவர்க்க, உயர்மத்தியவர்க்க இரசிகர்களது மனநிலைகளையே பிரதிபலிக்கின்றன. (இவர்களது சமையல் நிகழ்ச்சிகளைப் பார்ப்பதற்குக் கூட குறைந்தது பல்கலைக்கழகப் படிப்பேனும் வேண்டும். அவ்வளவு ஆங்கிலக்கலப்பு மிகுதி).

பெரும்பான்மை மக்களுடைய பின்னூட்டங்களை இவை (தங்கள் நிகழ்ச்சிகளின் தன்மையால்) திட்டமிட்டுத் தடுத்து விடுவதனாலேயே, ஒரு பகுதியினரின் (மேல் தட்டு வர்க்கத்தினரின்) கருத்துகள் இவற்றில் ஆட்சி செய்யவாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

ஆகவே, பின்னூட்டம் என்பது உண்மையான மக்களாட்சியுடன் தொடர்பு கொண்ட ஒரு கருத்தாகிறது.

ஒரு வகுப்பறையில் மாணவர்களின் பின்னூட்டம் என்பது மிகவும் குறைவு ("உக்கார்றா, இந்தமாதிரி கேள்வியெல்லாம் கேக்கக்கூடாது. கேட்டே, ஒதை பின்னிடு வேன் ராஸ்கல்"-"மி I shall report this misbehaviour to your parents"). கல்லுநூரி, பல்கலைக்கழகம் போன்றவற்றிலும் வகுப்பறையின் பின்னூட்டம் என்பது, கருத்தரங்கம், பொதுஅரங்கு களில் உள்ளதைவிட மிகக்குறைவாகவே இருக்கிறது.

செய்திபெறுபவனின் தேவைகளுக்கும் மனநிலைகளுக்கும் ஏற்ப, செய்தி அளிப்பவன் தன்செய்தியைச் சரிப்படுத்திக்கொள்ள பின்னூட்டம் வாய்ப்பளிக்கிறது. செய்தி பெறுபவனையும் தொடர்புச் செய்கையில் முக்கியமானவனாக உணரச் செய்கிறது. இதனால் சமநிலையை உருவாக்குகிறது. "நமது கருத்துகளையும் இவர் கணக்கிலெடுத் துக் கொள்கிறார்" என்னும் வாசகஎண்ணம், செய்தி தருபவருடைய கருத்துகளைத் திறந்த மனத்தோடு ஏற்குமாறு

செய்கிறது. எனவே பின்னூட்டம் என்பது உண்மை யான ஜனநாயகப் பண்பு வளர வாய்ப்பளிக்கிறது.

நமது கருத்துகள் கவனிக்கப்பட மாட்டாது என்றநிலை, வெறுப்பை வளர்ப்பதா கவும், அவ்வெறுப்பினால் ஏற்படும் மனத்தடைகள் செய்தியைச் சென்றுசேராவண் ணம் அடிப்பதாகவும் உள்ளது.

பின்னூட்டம், சேருமிடத்திலிருந்து செய்திமூலத்திற்கு ஒரு மீள்நோக்கு வட்டத்தை(loop) ஏற்படுத்தினாலும், தொடர்புச் செய்கையின் அடிப்படையான நேர்க்கோட்டுத் தன்மையைக் குலைத்துவிடுவதில்லை. மாறாக, அது தொடர்புச்செய்கையைத் திறனுள்ளதாக்குகிறது.

இயல் 3
மேலும் சில கொள்கைகள்

முன்இயலில் ஷேனன்-வீவரின் நேர்க்கோட்டுமாதிரியைக் கண்டோம். தொடர்பியலில் ஷேனன்-வீவரைத் தொடர்ந்து பலபேர் பலவிதநோக்குகளில் தொடர்பியல் கொள்கைகளையும் மாதிரிகளையும் உருவாக்கினார்கள். இவை யாவுமே ஷேனன்-வீவரின் மாதிரியை விடச் சிக்கலானவை.

தொடர்பியலில் மாதிரிகள்

தொடர்பின் ஒருசில தன்மைகளைத் தொகுத்து நோக்கும்போது ஒரு மாதிரி உருவாகிறது. ஒரு மாதிரி என்பது வரைபடம் போன்றது. அதன் எல்லைக்குட்பட்ட பண்புஅம்சங்களை அது நன்கு வெளிப்படுத்திக் காட்டும். ஆயினும் ஒரு நிலவரை படம் எப்படி நிலவியல் தன்மைகள் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்திவிட முடியாதோ, அதுபோல, ஒரு தொடர்பு மாதிரியும் செய்தித்தொடர்பின் எல்லாக்கூறுகளையும் வெளிப்படுத்திவிட முடியாது. ஆயினும் சமூகவியல் சார்ந்த துறைகள் அனைத்திலும்-குறிப்பாக மக்கள் தொடர்பியலில், மாதிரிகளுக்கு முக்கியமான இடம் உண்டு. ஏனெனில், ஒரு மாதிரியானது,

• தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட முக்கியமான சில கூறுகளை வெளிப்படுத்துகிறது.

• அந்தக்கூறுகளுக்கு இடையிலான உறவை வெளிப்படுத்துகிறது.

• அக்கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் கொள்ளப்பட்ட அடிப்படைகளையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

தொடர்புக்கொள்கை பற்றி ஆராய்பவர்களுக்கு இந்த மாதிரிகள் மிகவும் பயனுள்ளவை. ஒரு சுற்றுலாப் பயணி தனது நோக்கத்தைப் பொறுத்து ஒரு படத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்வது தொடர்புக்கொள்கை பற்றி ஆராய்பவர்களுக்கு இந்த மாதிரிகள் மிகவும் போலவே தொடர்பு மாதிரிகளும் நோக்கத்திற்கு ஏற்றவாறு தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றன.

தொடர்பு மாதிரிகள் ஏராளம். பொதுவான தொடர்பு மாதிரிகளும், குறிப்பிட்ட ஊடகத்திற்கான மாதிரிகளும், குறிப்பிட்ட நாட்டிற்கான மாதிரிகளும், குறிப்பிட்ட செயல்முறைக்கான மாதிரிகளும் என எண்ணிறந்தவை உள்ளன. இவற்றில் சிலவற்றைக் காண்பதே திக்பிரமை அளிப்பதாகிவிடும். சான்றாகச் சிலவற்றைப் பாருங்கள்: ஆண்டெர்ஷ், ஸ்டாட்ஸ், பாஸ்ட்ராம் மாதிரி, பால்ரோகீச், டீஃப்ளாயர் சார்பு மாதிரி, பார்லண்டின் நடவடிக்கை மாதிரி, சர்வதேசச் செய்திமுறையின் பாஸ் மாதிரி, பெக்கரின் மாதிரி, வணிகத்

தலையிடாக் கொள்கை மாதிரி, டான்ஸின் சுழல் மாதிரி, தகவல்தேடும் மாதிரி, செலக்டிவ்கேட்கீப்பிங் மாதிரி, ஜெர்ப்னர் மாதிரி, மருத் துவ ஊசி மாதிரி, ரோமன் யாகப்சன் மாதிரி, லாஸ்வெல் மாதிரி, மாலட்ஸ்கியின் மாதிரி, அஜெண்டா செட்டிங் மாதிரி, மெக்னெல்லி மாதிரி, நியூகோம்ப் மாதிரி, நோயல் நியூமன் மாதிரி, ஒருபடி, இருபடி, பலபடிக் கொள்கைமாதிரி, ரைலி-ரைலி மாதிரி, ஷ்ராம் மாதிரி, எஸ்-ஆர் மாதிரி, வெஸ்லி மெக்லீன் மாதிரி, ஒயிட்டின் கேட்கீப்பர் மாதிரி....

இங்கே முக்கியமான ஒருசில மாதிரிகளை மட்டும் காண்போம்.

லாஸ்வெல் மாதிரி (1949)

உண்மையில் இது ஒரு தொடர்புமாதிரி என்பதைவிட வினாஎழுப்பும் உத்தி முறை என்று சொல்வது பொருந்தும். இந்த ஐந்துமுனை அணுகுமுறை, வெகுஜனத் தொடர்புச் சாதனங்களுக்கு மிகவும் பொருத்தமானது. தொடர்ந்த அறிவைப்பெற இது பயன்பட்டுள்ளது. செய்திகளை அனுப்புவதையும் ஏற்பதையும் விளக்குவதில் மிகப்பயனுள்ள முதற்படியாக இது அமைகிறது.

வெகுஜனத் தொடர்பின் அர்த்தஒழுங்கமைவை அறியப் பின்வரும் வரிசையில் கேள்விகள் கேட்கப்படவேண்டும் என்கிறார் லாஸ்வெல்.

யார் (Who)

என்ன சொல்கிறார் (Says what)

எந்தத் தடத்தின் வழி (In which channel)

யாருக்கு (To whom)

எந்த விளைவுடன் (With what effect)

இதை ஷேனன்-வீவர் மாதிரியின் மொழியமைப்பு ஆக்கம் எனக் கருதலாம். அதை விட இன்னும் அதிக நேர்க்கோட்டுத் தன்மை பெற்றுள்ளது.

யார்> என்ன சொல்கிறார்> எந்தத் தடத்தின்வழி> யாருக்கு> எந்த விளைவுடன் என்று நோக்கினால் இது புலனாகும்.

இறுதிக்கேள்வி பின்நூட்டத்தை உள்ளடக்கியது. எனினும் இதில் இன்னொரு கேள்வி இருப்பின் மிகவும் பயனுடையதாகும். எந்தச் சூழலில் (In What context-சூழல் என்பது சமூக, பொருளாதார, கலாச்சார, அரசியல், அழகியல் முதலிய எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம்) செய்தித் தொடர்புச் செயல்முறை நிகழ்கிறது என்பது அக்கேள்வி. மேலும் லாஸ்வெல் செய்தி அனுப்பியது முதல் ஏற்பதுவரை நிகழக் கூடிய குறுக்கீடுகளைப் பற்றி எதுவும் கூறவில்லை. இதை ஜெர்ப்னரின் மாதிரியோடு ஒப்பிடுவது பயனுடையது.

செய்தித் தொடர்பைச் செய்திசெலுத்துதல் என்ற ஒற்றை முறையில் கண்டதால் தான் இதுவும் அர்த்தம் என்ற சொல்லைவிட விளைவு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளது.

விளைவு அல்லது பயன் என்பதைத் தொடர்புச்செயல்முறை வாயிலாகச் செய்திபெறுபவரிடம் நாம் காணக்கூடிய, அளந்தறியக்கூடிய நடத்தை மாற்றம் எனலாம். இந்த மாதிரியின் எந்தக் கூறை மாற்றினாலும்-யார் என்பதை மாற்றினாலும் தேர்ந்தெடுக்கும் தடத்தை மாற்றினாலும், விளைவு மாறித்தான் போகும். எனவே செய்தி மூலத்தையோ, தடத்தையோ, செய்தியையோ நாம் இன்னும் வெற்றிகரமாக, தேர்ந்த விளைவு தரும்படியாக மாற்றியமைக்கமுடியும்.

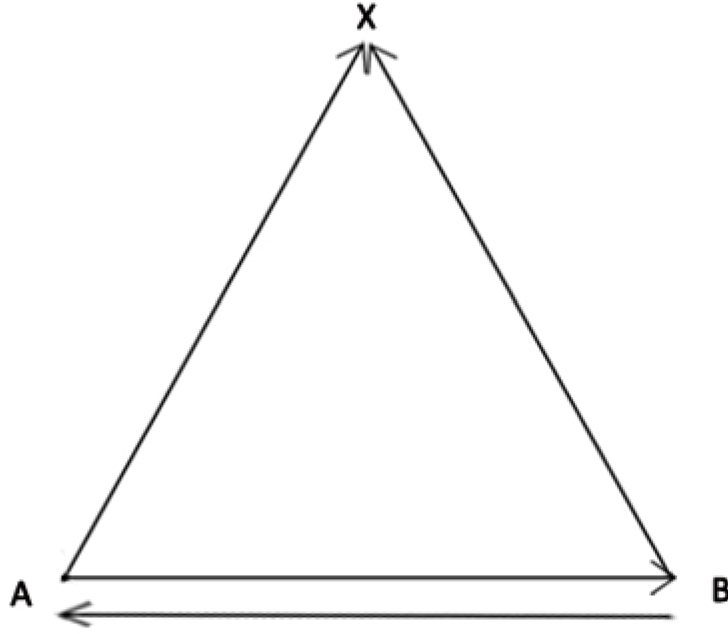
வெகுஜனத் தொடர்புகளும், அவை பற்றிய ஆய்வுகளும் அடியாழத்தில் இந்த மாதிரியைத்தான் பின்பற்றுகின்றன.

நியூகோம்பின் ஏபிஎக்ஸ் மாதிரி (1953)

தொடர்பின் எல்லா மாதிரிகளும் நேர்க்கோட்டுத்தன்மை பெற்றவை என்று நினைத்துவிடலாகாது. ஷேனன்-வீவருடைய மாதிரிக்கு மாறாக, டி.எச். நியூகோம்பின் மாதிரி முக்கோண வடிவிலானது. சமூகத்தில் செய்தித்தொடர்பின் பங்கு என்ன அல்லது சமூக உறவில் அதன் பங்கு என்ன என்பதில் அக்கறைகாட்டியது இந்த மாதிரி தான்.

'ஒரு சமூக அமைப்பின் சமநிலையைக் காப்பது' என்பதுதான் நியூகோம்பைப் பொறுத்தவரை தொடர்பின் பணி.

A யும் B யும் தொடர்புகொள்பவர்கள். X என்பது குறித்த சந்தர்ப்பம் அல்லது சமூகச்சூழல்.



A, B என்போர் தனிமனிதர்களாக இருக்கலாம். அல்லது

A என்பது அரசாங்கம் போன்ற ஓர்அமைப்பாக இருக்கலாம். B என்பது ஒட்டுமொத்த மக்களாகவும் இருக்கலாம். அல்லது A என்பது ஒரு நிர்வாகமாகவும், B என்பது தொழிலாளர் யூனியனாகவும் இருக்கலாம். X என்பது A, B தொடர்புகொள்ளும் பொதுச்சூழல்.

A-B-X என்பது ஓர் ஒழுங்கமைவு (சிஸ்டம்). அவ்வாறாயின், இதன் பகுதிகள் ஒன்றுக்கொன்று சமநிலையில் உறவு கொண்டுள்ளன என்பது பொருள். A மாறினால், Bயும் Xஉம் ஏற்றவிதத்தில் (சமநிலையைக் காப்பாற்றவேண்டி) மாறுதலடையும். அதே போல்தான் B மாறினாலும் நிகழும். நியூகோம்பைப் பொறுத்தவரை சமநிலையைக் காப்பாற்றுவதற்கான (ஒன்றையன்றுசார்ந்திருக்கக்கூடிய) காரணிகளில் ஒன்றுதான் தொடர்புச் செயல்முறை. "இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற்பட்ட மனிதர்கள் தங்களுக்குள்ளும், ஒரு புறச் சூழ்நிலையிலுள்ள பொருள்களை நோக்கியும் ஒரேநேரதிசைப் படுத்தலைக் காப்பாற்றுவதை இயலச்செய்வதான மிகமுக்கியமான பணியைத் தொடர்புச்செயல் மனிதர்களிடையில் ஆற்றுகிறது" என்பது நியூகோம்பின் கூற்று.

சான்றாக, Aயும் Bயும் நண்பர்கள் என்று கொள்வோம். Aயும் Bயும் Xஉடன் ஒத்தமனநிலை கொண்டுள்ளார்களா என்பது சமநிலையைக் காப்பாற்ற முக்கியம். ஒத்தமனநிலை இருப்பின் உறவு சமநிலையில்இருக்கும். ஒருவேளை A, Xஐ விரும்புறார், ஆனால் B, Xஐ வெறுக்றார் என்றால் Aக்கும் Bக்கும் தொடர்புகொள்வதில் தடைஏற்படும். ஓரளவேனும் இருவரும் X பற்றிய ஒரேமாதிரியான பொதுமுடிவுக்கு வரும்வரையோ அல்லது A, B முழுதுமாக விலகும்வரையோ உறவில் தடைஏற்படும். X என்பவர் இருவரைப்

பொறுத்தும் சமூகத்தில் முக்கிய அந்தஸ்து உள்ளவரானால், இவர்கள்இருவரும் ஒருங்கிசைந்த முடிவுக்கு வருதல் துரிதப்படும்.

X என்பது பொருளாகவும் இருக்கலாம். A கணவன், B மனைவி, X தங்கநகை போன்ற ஒருபொருள் என்றும் கொள்ளலாம்.

X என்பது ஒரு கருத்து, கொள்கை, திட்டஅமைப்பாகவும் இருக்கலாம். A என்பது அரசாங்கம்; B என்பது தொழிலாளர் யூனியன். X என்பது ஊதியக்கொள்கை. அரசும் யூனியனும் விருப்பச் சமநிலையில் இருப்பதாகக் கொள்வோம். அப்போது இருவரும் Xஐ இருதரப்பும் ஏற்கும் விதத்தில் மாற்றியமைக்கச் சந்தித்துப் பேசுதல் நிக ழும். ஒருவேளை A, Bயை விரும்பவில்லை என்றால், இருவரும் Xஐப் பற்றிச் சந்தித்துப் பேசுதல் என்பதே முட்டுக்கட்டையாகிவிடும். இப்போதும் உறவுகள் சமநிலையில்தான் (எதிர்ச்சமநிலையில்) உள்ளன. ஆனால் இருவரில் ஒருவர் அடுத்தவரை வழிக்குக் கொண்டுவந்தே ஆகவேண்டுமெனில், சமநிலை குலைகிறது. இருவரும் உடன்பாட்டுக்கு வரும்போது மீண்டும் சமநிலை ஏற்படுகிறது.

எல்லா நிகழ்வுகளிலும் இப்படிப்பட்ட சமநிலை தேவையாக உள்ளது. உதாரண மாக, நாட்டில் அவசரநிலை கொண்டுவரப்பட்டால், அல்லது முக்கியச்சட்டம் இயற்றப் பட்டால், உடனே நமது நண்பர்கள் என்ன நினைக்கிறார்கள், நமக்கு வேண்டிய பத்திரிகைகள் என்ன

எழுதுகின்றன, ஒருவேளை அவர்களது கருத்துகள் நமதுடன் முரண் படுகின்றனவா, முக்கிய எதிர்க்கட்சித் தலைவர்கள் என்ன நினைக்கிறார்கள், நமக்குப் பிடித்த அரசியல் தலைவர்கள் என்ன நினைக்கிறார்கள் என்பதையெல்லாம் உடனே விசாரிக்கிறோம்.

ஒரு தீவிரவாத அச்சுறுத்தல் ஏற்பட்டால், ஒருவிமானம் கடத்தப்பட்டால், நமக்கு வேண்டியவர்கள், நமது உறவினர்கள், நண்பர்கள், நம் நாட்டவர்கள் இருக்கிறார்களா என்று தேடுகிறோம். போர்க்காலத்தில் மக்களின் தொடர்புத்தேவை இன்னும் அதிகரிக்கிறது. ஏனெனில் X என்பது யுத்தம் ஆகிறது. இது நமது பொருளாதாரத் தேவை கள், சுதந்திரம் இவற்றைப் பாதிக்கும் விஷயமாகவும் இருக்கிறது. எனவே இம்மாதிரிச் சமயத்தில் Aயும் Bயும் சாதனங்கள் வாயிலாகத் தொடர்புகொண்டே ஆகவேண்டிய கட்டாயம் நேர்கிறது.

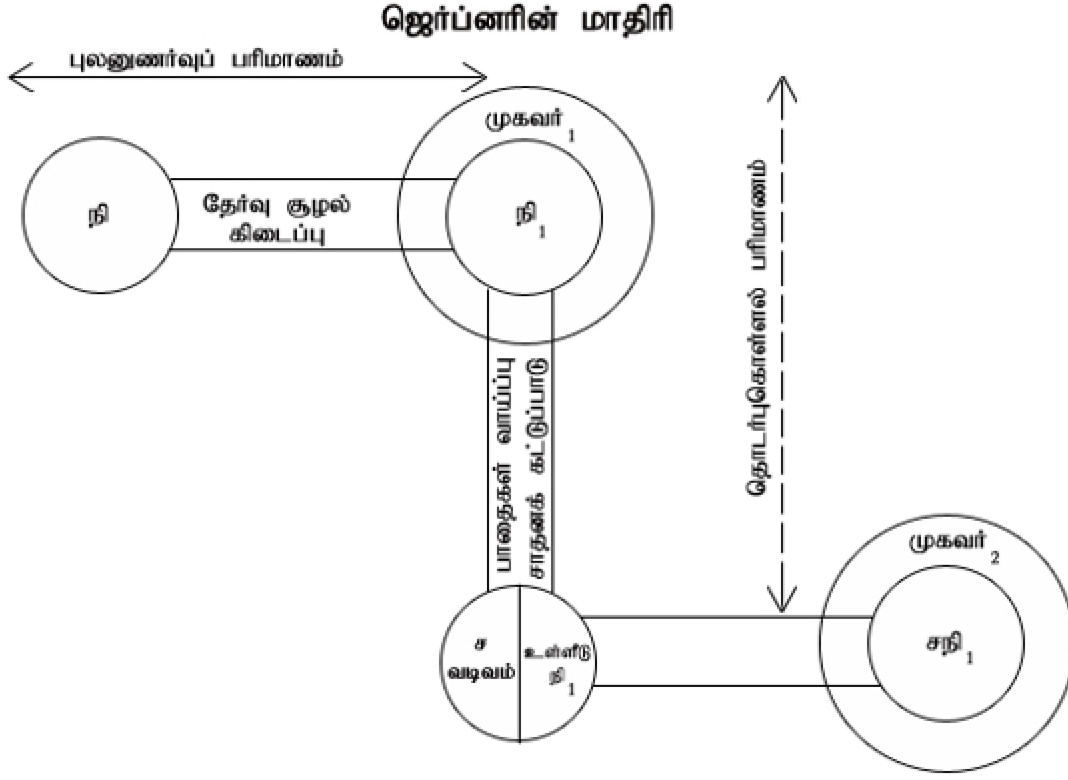
"மக்கள் செய்திகளை/தகவலை நாடிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள்" என்பது இந்த மாதிரியின் அடிப்படைக் கருதுகோள். ஒருகுடியரசு நாட்டில் தகவலறிவு பெறுவதை மக்கள் தங்கள் உரிமையாகக் கருதுகிறார்கள். தகவலறிவு பெறுதல் உரிமை மட்டு மன்று, அது உடனடித் தேவையும் ஆகும். தகவலறிவின்றி நமதுசமூகத்தில் நாம் ஓர் அங்கமாவதில்லை. நமது சூழல்கள் பற்றிய சரியான, துல்லியமான, போதிய அறிவின்றி நமது எதிர்வினைகளை எப்படி

அமைத்துக்கொள்வது என்பதையும் நமது எதிர் வினைகளில் பிறருடன் எங்கு ஒன்றுபடுகிறோம், வேறுபடுகிறோம் என்பதையும் அறியவியலாது. மேலும் இந்த அறிவுதான் உபகலாச்சாரம், கலாச்சாரம் என்பவற்றை வடிவமைக்கிறது.

ஜார்ஜ் ஜெர்ப்னரின் மாதிரி (1956)

பென்சில்வேனியா பல்கலைக்கழகத்தில் மக்கள்தொடர்புத்துறைப் பேராசிரிய ராக இருந்தவர் ஜெர்ப்னர். ஒரு புதிய நேர்க்கோட்டு மாதிரியை இவர் அளித்தார் (1956). செய்தியை நாம் உணரும் முறை, அதன் அர்த்தம் ஆகியவற்றின்மேல் இது கவ னம் செலுத்துகிறது. "தொடர்பியலின் எல்லாப் பகுதிநிலைகளையும் செயல்முறைக ளையும் இதுபோல மிகச்சுருக்கமாக வெளிப்படுத்தும் முயற்சி இதுவரை வந்ததில்லை" என டெனிஸ் மெக்வைல் பாராட்டுகின்றார்.

தொடர்பு, இரண்டு பரிமாணங்களை உடையது. ஒன்று, புலனுணர்வுப் பரிமாணம். இன்னொன்று, தொடர்புகொள்ளல் பரிமாணம். முதல் பரிமாணம் ஏற்பு தொடர்பானது. அடுத்தது, உணர்த்தல் தொடர்பானது.



தொடர்புச் செயல்முறை, நி-என்ற ஒரு நிகழ்வுடன் தொடங்குகிறது. இந்த நிகழ்வு, ஒரு மனிதரால்/கருவியால் (மைக், காமிரா போன்றவற்றால்) உணரப்படுகிறது (முகவர் 1). நிகழ்வை உணர்ந்த புலனுணர்வு முதலில் தோன்றுகிறது (நி1). நிகழ்வுக்கும் புலனுணர்வுக்கும் உள்ள தொடர்பு தேர்வுகளைப் பொறுத்தது. ஏனெனில், ஒரு நிகழ்ச்சியை முற்றிலுமாக எவரும்/எக்கருவியும் உணர இயலாது. நிகழ்வின் ஒருசில கூறுகளே வாசகர்/கருவியின் தன்மைக்கேற்ப உணரப்படுகின்றன. இந்த மனப்பதிவு அல்லது கருவிப்பதிவு நி1 எனப்படுகிறது.

உணர்வுக்கு இங்கு பயன்படுவது கருவியாயின் அக்கருவியின் தொழில்நுட்பத் தன்மைகள், பௌதிக இயல்புகள் முதலியன உணர்தலின் அளவையும் வீச்சையும் நிர்ணயிக்கின்றன. உதாரணமாக, ஒரே காட்சியானாலும், ஒரு Wideangle காமிரா காட்டும் விஷயமும், Zoom காமிரா காட்டும் விஷயமும் வேறுபடுகின்றன.

உணர்வது மனிதராயின், இன்னும் சிக்கலான தேர்வுகள் செயல்படுகின்றன. ஒருவர், தனது சிந்தனைப் போக்குகளுக்கு ஏற்பவே ஒரு நிகழ்வை உணர்கிறார். அதா வது நமது சிந்தனைப் போக்கிற்கேற்ப, வெளிநிகழ்வுகள் பொருத்திப்பார்க்கப்படுகின்றன. இந்தப் பொருத்திப் பார்த்தல் நிகழ்ந்தவுடன், அவர் அந்த நிகழ்வைப் பற்றி ஏதோ உணர்ந்ததாகவும், அதன் பொருளைப் புரிந்துகொண்டதாகவும் கருதுகிறார். அர்த்தம் என்பது ஒருவகையில், வெளித்ததூண்டுதல்களையும்-உள்சிந்தனைப் போக்குகளையும் இணைத்துப்பார்ப்பதே ஆகும். இதில் சூழலும் மிகமுக்கியப் பங்கு வகிகிறது.

உதாரணமாக, ஒருவரது பேச்சைச் சரிவர நாம் கேட்கவில்லை, அல்லது ஒருவரது கையெழுத்தைச் சரிவர நம்மால் படிக்கமுடியவில்லை என்று வைத்துக்கொள்வோம். நாம் நினைத்த அர்த்தத்தையே அங்கு பொருத்திப் பார்க்கிறோம். இதேபோல், சாதாரணப் பொருள்களை அசாதாரணமான கோணத்தில் ஒருவர்

நிழற்படம் எடுத்திருப்பதாகக் கொள்வோம். அங்கும் நாம் நமது அர்த்தத்தையே தேடுகிறோம்.

இதை அடிப்படையாகக் கொண்டே ரோர்ஷா சோதனை என்ற மைக்கறைச் சோதனை (இது உளவியல் சோதனைகளில் ஒருவகை) அமைந்தது. ஒரு காகிதத்தில் மைக்கறையை ஏற்படுத்தி அதை மடித்துவிட்டால் அசாதாரண உருவங்கள் ஏற்படுகின்றன. அதை நாம் "எப்படி வாசிக்கிறோம்" என்று உளவியலாளர் ஆராய்ந்து நமது ஆளுமை பற்றி முடிவெடுக்கின்றனர்.

நவீன ஓவியத்தைப் புரிந்துகொள்வதில் சர்வசாதாரணமாக நிகழ்வதும் இதுவே. மனதுக்கிசைந்த ஓர் அர்த்தத்தைக் கண்டறியவோ கற்பித்துக்கொள்ளவோ முடியாவிட்டால், ஒருவித சலிப்புக்கு (frustration)ஆளாகிறோம்.

நமது சிந்தனைப்போக்குகள் யாவும் கலாச்சாரச் சூழலால் உருவாக்கப்பட்டவை. எனவே புறநிகழ்ச்சியையும் நமது சிந்தனைப் போக்குகளையும் பொருத்திப் பார்த்தல் என்பது நமது சிந்தனைப்போக்குகளையும் காட்டுவதாக அமைகிறது. இது கலாச்சாரத் தால் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. எனவே வெவ்வேறு கலாச்சாரங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் ஒரே நிகழ்ச்சியைப் பலவகையாக உணர்வார்கள் என்பது வெளிப்படை. எனவே புலனுணர்வு என்பது

ஓர் உளவியல் நிகழ்வு மட்டுமன்று, கலாச்சாரம் சார்ந்த நடைமுறையும் ஆகிறது.

புலனுணர்வு (நி1), சமிக்ஞையாக மாற்றப்படுவதிலிருந்து இது தொடங்குகிறது. புலனுணர்வு சமிக்ஞையாக மாற்றப்பட்ட நிலையில்தான் அதை நாம் செய்தி என்கிறோம். அதாவது செய்தி என்பது,

நிகழ்ச்சியின் புறஅடையாளம் + அந்நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய எடுத்துரைப்பு

சமிக்ஞைக்கு இருபண்புகள் உண்டு. ஒன்று அதன் உள்ளீடு (நி1). இன்னொன்று அதன் புறவடிவம் (ச). ஒரே புலனுணர்வு, பலவித சமிக்ஞைகளால் உணர்த்தப்படமுடியும். (ஒரு குறிப்பிட்ட புலனுணர்வுக்கு மிகப்பொருந்தும் சமிக்ஞையைத் தேர்ந்தெடுத்தல் என்பது செய்தியனுப்புபவரின் அக்கறையாகும்). எனினும் செய்தி என்பது ஓர் ஒருங்கிணைந்த கருத்து. அதாவது உருவமும் உள்ளடக்கமும் பிரிக்கமுடியாதவை.

உதாரணமாக, அன்றாட வாழ்வில் நாம் பேசுவதை எடுத்துக்கொள்வோம். பேசுவது என்பது ஒரு நிகழ்வு. பேசுவது நிகழ்வதற்கு முன் தனியாகச் செய்தி என்ற ஒன்று கிடையாது. ஏதேனும் ஒன்றை உணர்த்தவேண்டும் என்ற உந்துதல் இருக்கிறது.

உணர்த்தவேண்டிய தேவை இருக்கிறது. நாம் பேசும்போதுதான் அது செய்தியாக உருப்பெறுகிறது. அதற்குத்தக்க வெளிப்பாட்டுமுறை(வடிவம்) தானாகவந்து சேர்கிறது.

அதாவது, வாய்ப்பேச்சு என்னும் வடிவத்திற்கு முன்பு செய்தி அல்லது உள்ளடக்கம் என்று ஒன்று இல்லை எனவே செய்தியை உள்ளீடு-உருவம் என்று பிரித்துப் பார்க்கமுடியாது. எந்தவடிவத்தில் உணர்த்தப்படுகிறதோ அதுவே செய்தி.

செய்தியை உணர்த்தத் தேர்ந்தெடுக்கும் சமிக்ஞை, அச்செய்தியை ஓரளவேனும் பாதிக்கிறது. அதன் தன்மையை மாற்றுகிறது. (சான்றாக, வெறும் "ஆ!" போன்ற உணர்வுச் சொல், "அப்படியா!" என்ற சொல்-இவை எத்தனை வழிகளில் ஒலிக்கப்படலாம் என்பதைச் சொல்லிப் பாருங்கள்). எனவே உருவம் உள்ளடக்கம் இரண்டிற்குமான தொடர்பு இயங்குமுறையிலானது என்கிறோம். வடிவம் என்ற தனியான ஒன்றால் உள்ளீடு என்ற தனியான ஒன்று உணர்த்தப்படுவதில்லை. வடிவமே உள்ளடக்கம், உள்ளடக்கமே வடிவம். இது தனி, அது தனி என்று பிரித்துப்பார்ப்பது சரியாகாது.

முன்இயலில் பார்த்த ஷேனன்-வீவர் மாதிரியில் இப்படிப்பட்ட ஆபத்தான ஓர் எளிமைப்படுத்தல் காணப்படுகிறது. செய்தி என ஏதோ ஒன்று தனியாக இருப்பது போலும், அது குறியாக்கம் செய்யப்பட்டு, ஒரு பார்சல் போல அனுப்பப்படுவது போலும், பிறகு

பார்சலிலிருந்து பொருளைப் பிரித்து எடுத்துக்கொள்வதுபோலக் குறி மீட்பு செய்யப்படுவது போலும், அந்த மாதிரியில் ஓர் அமைப்பு தோன்றுகிறது.

ஒரு நிகழ்ச்சி பற்றிய புலனுணர்வினைக், கிடைக்கும் தடங்களில் எது சிறந்த தாக உள்ளதோ, அதன்வழிச் சமிக்ஞையாக அமைக்கிறோம். இது ஊடகக் கட்டுப்பாடு (மீடியா கண்ட்ரோல்) எனப்படுகிறது. எவ்வாறு ஒரு புலனுணர்வு நிகழ்ச்சியின் முழு மையைத் தர இயலாதோ, அவ்வாறே ஒரு சமிக்ஞையும் புலனுணர்வினை முழுமையா கத் தந்துவிடமுடியாது. ஏனெனில் அதன் ஏற்பிலும் தடைகள் உள்ளன. ஆகவே எந்த ஒரு செய்திசெலுத்துவதிலும், தேர்வு (செலக்ஷன்) என்பதும் திரிபு (டிஸ்டார்ஷன்) என் பதும் இயல்பாகவே அடங்கியுள்ளன.

வாய்ப்பு (access)

எந்தச் சாதனம், எந்தத் தடம் வாசகனுக்கு/இரசிகனுக்கு எட்டக்கூடியதாக உள்ளது என்பது வாய்ப்பு எனப்படுகிறது. தொலைக்காட்சி பற்றிய இன்றைய விவா தங்களில், யாருக்குத் தொலைக்காட்சிச் சாதனம் வாய்க்கக்கூடியதாக உள்ளது என்பது கவனிக்கப்டுகிறது. இது முக்கியமானதும்கூட.

ஒரு நிகழ்வின் புலனுணர்வு உண்டாகிறது. அது செய்தியாகச் செலுத்தப்படுகிறது. இச்செயல்களில் தேர்வும் திரிபும் நிகழ்கின்றன என்றால், யாரால், யாருக்காக, எப்படிப்பட்ட செய்திகள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுத் 'திரிக்கப்படுகின்றன' என்னும் வினா எழுகிறது. உதாரணமாக, தொழிலாளர் வேலைநிறுத்தம் பற்றிய செய்திகள், தொலைக் காட்சி, வானொலி, பெரும்பாலான நாளிதழ்கள் இவற்றினால், ஒரு மத்தியவகுப்புச் சார்ந்த, நிர்வாகம் சார்ந்த, அரசாங்கம் சார்ந்த கண்ணோட்ட வாயிலாகவே அளிக்கப்படுகின்றன.

இது வேண்டுமென்றே செய்யப்படுவதாக இல்லாமல் இயல்பாகவே நிகழ்வதாகவும் இருக்கலாம். தொலைக்காட்சி, வானொலி, நாளிதழ்களில் பணிபுரிபவர்கள் மத்திய வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள். அதன் ஒழுக்கநெறிக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு உட்பட்டவர்கள். இவற்றைக் கட்டுப்பாடு செய்பவர்கள் நிர்வாகம் சார்பானவர்கள். அவர்கள் அரசாங்கத்தினால் கட்டுப்படுத்தப்படுபவர்கள். எனவே இச்செய்திகள் இப்படிப்பட்ட கண்ணோட்டத்தின் வாயிலாகத்தான் வெளிப்பட இயலும். இது வேண்டுமென்றே செய்யப்படாத தேர்வும் திரிபும். வேண்டுமென்றே செய்யப்படுவனவும் உண்டு.

ஒரு தொடர்பு ஊடகத்தைக் கட்டுப்பாடு செய்வதென்பது மக்கள் மேல் ஆதிக் கம் செலுத்துவதும் சமூகக் கட்டுப்பாடு செய்வதும்

ஆகும். இதற்குச் சான்றாக, வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்ற சாதனங்கள் அரசாங்கத்தின் கட்டுப்பாட்டில் இருந் தால் எப்படி இயங்குகின்றன, அரசாங்கத்தின் கட்டுப்பாட்டிலன்றித் தன்னிச்சையான நிறுவனங்களாயின் எப்படி இயங்குகின்றன என்பதை கவனித்தால் நன்கு தெரிய வரும். (ஆனால் இப்போது இந்த வேறுபாடு அற்றுவிட்டது. ஏனெனில் இந்தியாவில் எல்லாச் சாதனங்களுமே ஆளும் கட்சி அல்லது எதிர்க்கட்சி சார்ந்தவர்களால் நடத்தப் படுவன ஆகிவிட்டன). மேலும் யார் எதிரிகள், சதிகாரர்கள், போராளிகள், வன்முறையாளர்கள், தீவிரவாதிகள், பயங்கரவாதிகள் என்றெல்லாம் முத்திரை குத்தப்படுபவர்கள் என்பதைக் காலஒழுங்கில் ஆராய்ந்தாலும் தெளிவுபெறலாம்.

இந்தியாவில் 1975இலும் 1988இலும் வானொலி, தொலைக்காட்சி, அரசு சார்பான இதழ்கள் போன்றவை செயல்பட்டவிதம் சாதனக்கட்டுப்பாடு செய்வதில் அரசின் பங்கைத் தெளிவாக விளக்கவல்லது. இவற்றால் கட்சிப்பார்வையிலான கருத்துகளே மக்கள்மீது திணிக்கப்படுகின்றன.

ஒரு நாட்டில் நிகழும் மழைவெள்ளம், பஞ்சம், நதிப்பிரச்சினைகள், மக்களின் வாழ்க்கையின் பாதுகாப்பு, போராட்டம், ஊழல் போன்ற பிரச்சினைகள் யாவுமே புறக்கணிக்கப்பட்டு அந்த நாட்டுத் தலைவர் எந்தெந்த வெளிநாடுகளில் பிரயாணம் செய்தார், யாருடன்

கைகுலுக்கினார், என்னமாதிரி வரவேற்கப்பட்டார், எந்த கிரிக்கெட் டீம் எந்தப் போட்டியில் ஜெயித்தது, எந்தக் கோயிலில் கும்பாபிஷேகம் நடந்தது போன்ற செய்திகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவற்றைத் தெரிவிப்பதில் கையாளப்படும் தேய்ந்த சொற்றொடர்கள் கவனிக்கப்படவேண்டியவை. (இந்தப் பயணம் "பயனுடையதாக" இருந்தது. இந்த விழா இங்கு "அனுசரிக்கப்பட்டது"....)

இவை செய்தியைத் தெரிவிப்பதற்குப் பதிலாகச் செய்தியை மறைக்கும் வழி முறைகள். அரசாங்கத்தால் கட்டுப்படுத்தப்டும் சாதனங்களில் ஆளும் கட்சியே அர சாங்கம், அரசாங்கம் செய்வத அத்தனையும் சரியே என்னும் கருத்தமைவுகள் திணிக்கப்படுகின்றன. சாதாரண மனிதன், "அரசாங்கம் என்பதே தேசம்" என்று போதிக்கப்படுகிறான். ஆகவே தேசபக்தி என்பது அரசாங்கபக்தியே.

வெகுஜனத்தொடர்புச் சாதனங்களில்தான் செய்திக்கட்டுப்பாடு உண்டு என்ப தில்லை. ஒருவருக்கொருவர் நிகழ்த்தும் தனிப்பட்ட செய்திப்பரிமாற்றங்களிலும் உண்டு. உதாரணமாக, ஆதிக்க மனப்பான்மை உள்ள ஆசிரியர் ஒருவர், வகுப்பறை யில் தன்னைத் தவிர வேறு எவரும் பேசக்கூடாது என்பதில் கவனமாக இருக்கிறார். அதாவது இருவழித் தொடர்பு புறக்கணிக்கப்படுகிறது. இவ்வாறே ஆதிக்கத் தன்மை கொண்ட துறைநிர்வாகி ஒருவர், மற்றவர்கள்

அப்படியே தன்னைப் பின்பற்றித் தனக் குக் கீழ்ப்படியவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறாரே ஒழிய, பிறர் கருத்துகளை ஏற்பதில் லை. இவை மறைப்புத் தடைகள்(screens)எனப்படுகின்றன. மறைப்புத் தடைகள் எந்த ஒருவழித்தொடர்பிலும் தவிர்க்கமுடியாதவை.

வாசகரால் உணரப்படும் புலனுணர்வு (ச-நி1) அந்த சமிக்ஞை தந்த முழுச் செய்தியும் என்று கூறவியலாது. அந்த சமிக்ஞையை இவர் எவ்வாறு புரிந்துகொள்கிறார் என்பதைப் பொறுத்ததே இது. இங்கும் அந்த வாசகர்/இரசிகர், தமது கலாச்சாரத் தால் ஏற்பட்டுள்ள மனச்சாய்வுகள் வாயிலாகவே அச்சமிக்ஞையின் பொருளை மீட்கிறார்.

கிடைப்பு (availability)

கிடைமட்ட அச்சில் ஜெர்ப்னர் கிடைப்பின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறார். வாய்ப்பு என்னும் கருத்தாக்கத்தை ஒட்டியதே இதுவும். வாசகரால்/இரசிகரால் என்ன உணர்ந்துகொள்ளப்படுகிறது என்பதைத் தெரிவுசெய்ய உதவும் கருத்து இது. இதுவும் தேர்ந்தெடுப்பின் ஒருவகையே. ஆனால் இத்தேர்ந்தெடுப்பு வாசகரால் செய் யப்படுவதில்லை. செய்தியனுப்புபவரால் செய்யப்படுகின்றன.

உதாரணமாக, ஒரு படித்த வாக்காளர், ஓர் அரசியல்நிலையைப் பற்றி, அல்லது ஒரு தொழில்துறைத் தகராறைப் பற்றி எல்லாப்பகுதிகளையும் நன்கு ஆராய்ந்து முடி வெடுக்கத் தெரிந்தவர் என்றாலும், அவை பற்றிய முழுத்தகவல்கள் அவருக்குக் கிடைக்க வேண்டுமே! அவற்றைக் கிடைக்குமாறு செய்ய எந்த ஊடகமும் முன்வருவ தில்லை. இதற்கு அவற்றின்மீதுள்ள கட்டுப்பாடே காரணம்.

ஒரு நூல் எழுதுபவர், அது எந்த வகை வாசகர்களை அடைய வேண்டும் என்பதை மனத்தில் வைத்துத்தான் எழுதுகிறார். ஒரு திரைப்படம் எடுப்பவர், அது 'ஏ' சென்டர் இரசிகர்களுக்கானதா, 'பி' சென்டருக்கானதா, 'சி' சென்டருக் கானதா என்பதை உறுதிசெய்தே படம் எடுக்கிறார்.

செய்தி அனுப்புபவர், எவ்வாறு, அதனால், யாருக்குச் செய்தி கிடைக்க வேண் டும் என்பதைத் தேர்ந்தெடுத்து உறுதி செய்கிறார் (செய்தி அனுப்புபவர் என்றால், ஒரு தனிமனிதராக இருக்கவேண்டும் என்ற கருத்தை விட்டுவிடவேண்டும். ஓர் அமைப்பு, ஒரு நிறுவனம், ஓர் அரசாங்கம், எதுவேண்டுமானாலும் செய்தி அனுப்புபவராக இருக்கலாம்).

தனிமனிதத் தொடர்புகளில் பெற்றோர் வேண்டுமென்றே சில வார்த்தைகளை மறைத்தும், சிலவார்த்தைகளைச் சங்கேதங்கள்

வாயிலாகவும் குழந்தைகள்முன் பேசுவதையும் சான்றாகத் தரலாம். இங்குக் குழந்தைகளுக்குச் செய்திகிடைப்பு இருக்கலாகாது என்பது கருத்து. சில தொலைக்காட்சிகள் 'ஏ' படங்களை இரவு பத்துமணிக்கு மேல் திரையிடுவதும் இதற்குச் சான்று.

வானொலி, தொலைக்காட்சி வருவதற்குமுன்னர் படிப்பறிவுள்ளவர்களுக்கே செய்திகள் எட்டின. இந்த ஊடகங்கள் வந்தபின்னர் யாவருக்கும் செய்தி எட்டும்நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. தகவலறிவு என்பது அதிகாரம். படிப்பறிவு என்பது சமூகத்தின்மேல் ஆதிக்கம் செலுத்தும் வழி. கல்வியறிவு என்பது ஒருசிலருக்கு மட்டுமே வாய்ப்பதாக இருந்தபோது, சாதியாதிக்கம் முதலியவை எளிதாக இருந்தன. வெகுஜனப் படிப்பறிவு ஏற்பட்டபிறகே குடியரசு அல்லது மக்கள்மைய அரசு என்பது உருவாகிறது.

வெகுஜனப் படிப்பறிவு என்பது சென்ற நூற்றாண்டுவரை சந்தேகத்துடனேயே நோக்கப்பட்டு வந்தது. எல்லோரும் படித்துக் கெட்டுப்போய்விடுகிறார்கள் என்பதும், தொழிலாளிக்குக் கல்வி தேவையில்லை என்பதும், அடுப்பூதும் பெண்களுக்குப் படிப் பெதற்கு என்பதும் பழமைவாதக் கண்ணோட்டங்கள். இன்றும் கிராமப்புறங்களில் இத்தகைய நோக்குகளைக் காணஇயலும். சமதர்ம சமுதாயத்தை உருவாக்குவதில் கல்விறிவின் அவசியத்தை நன்கு

உணர்ந்ததால், பொதுவாகப் பொதுவுடைமைக் கண்ணோட்டம் உள்ளவர்கள் மக்களைப் படிப்பிப்பதில் அக்கறை காட்டுகின்றனர்.

உண்மையான நோக்கில் நமது சமூகம் முற்றிலும் படிப்பறிவு பெற்றுவிட்டது என்று சொல்லமுடியாது. ஏழைகளுக்கும் கிராமப்புறத்தினர்க்கும் தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்கும் இன்னும் படிப்பறிவு முற்றிலும் எட்டவில்லை. மத்தியதரவகுப்பினரே ஓரளவு கல்வியால் பெரும்பயன் பெற்றவர்கள். இவர்கள்தான் எழுத்துச்சுதந்திரத்தை ஆதரிக்கின்றனர். தப்பித்தலுக்கும், பொழுதுபோக்கிற்கும் புத்தாக்கத்திற்கும் சிந்தனைக்கும் இவர்களால்தான் எழுத்துப்பிரதிகள் மிகுதியாகக் கையாளப்படுகின்றன.

படிப்பறிவற்றவர்களுக்கும் வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம் ஆகிய ஊடகங்கள் வரலாற்றில் முதல்முறையாகப் பரவலான நேரடியான தொடர்பறிவை அளிக்கின்றன. இவற்றிலும் திரைப்படத்தின் பங்கு முக்கியமானது. அதற்குப் பிறகே தொலைக்காட்சி, வானொலி வருகின்றன. தப்பிப்புத் தன்மையை உருவாக்கவே பெருமளவு திரைப்படம் பயன்பட்டாலும் மக்களின் கண்ணோட்டங்கள், மனப்பான்மைகள் எவ்வளவோ இதனால் மாறியுள்ளன. எல்லா ஊடகங்களுமே இன்று தனியாரால்

ஆட்சிசெலுத்தப்பட்டாலும், அவை சரியான நோக்கில் பயன்படுத்தப்படவில்லை.

ஜெர்ப்னரின் மாதிரி தந்துள்ள வாய்ப்பு-கிடைப்பு என்னும் கருத்துகள், ஷேனன்-வீவர் தந்த மிகை-குன்றல் என்னும் கருத்துகள் போன்றே முக்கியமானவை.

வாய்ப்பும் கிடைப்பும் ஒருநாணயத்தின் இரு பக்கங்கள். இரு மாதிரிகளையும் ஒப்பிட்டுப்பார்த்தால், ஜெர்ப்னரின் மாதிரி, ஷேனன்-வீவருடைய மாதிரியின் விரிவாக்கமே என்பது புலப்படும்.

ஜெர்ப்னரின் மாதிரியும் செய்தித் தொடர்பினைச் செய்தி செலுத்துதல் என்றே நோக்குகிறது. நேர்கோட்டுத் தன்மையே பெற்றுள்ளது. என்றாலும், செய்திசெலுத்தும் முறைக்குச் சற்று அப்பாலும் செல்கிறது. முழுநிறைவுள்ள முறையில் அர்த்தம் உருவாகும் முறை பற்றி இந்த மாதிரி அக்கறை கொள்ளவில்லை என்றாலும் (குறியியலாளர்கள் எப்போதும் அர்த்தம் எவ்வாறு உருவாகிறது என்பதையே முதன்மைக் கேள்வியாக நிறுத்துவர்) அந்தப் பகுதிக்குள் சற்று எட்டிப்பார்க்கிறது. செய்தியின் வடிவமும் உள்ளீடும் ஏற்கெனவே உள்ளவை, அவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும் என்ற பார்வைதான் இருக்கிறது. என்றாலும் அர்த்தம் பல்வேறு மாற்றங்களுடன் ஏற்கப்படுகிறது என்பதைத் தெளிவாக இம்மாதிரி கூறியுள்ளது.

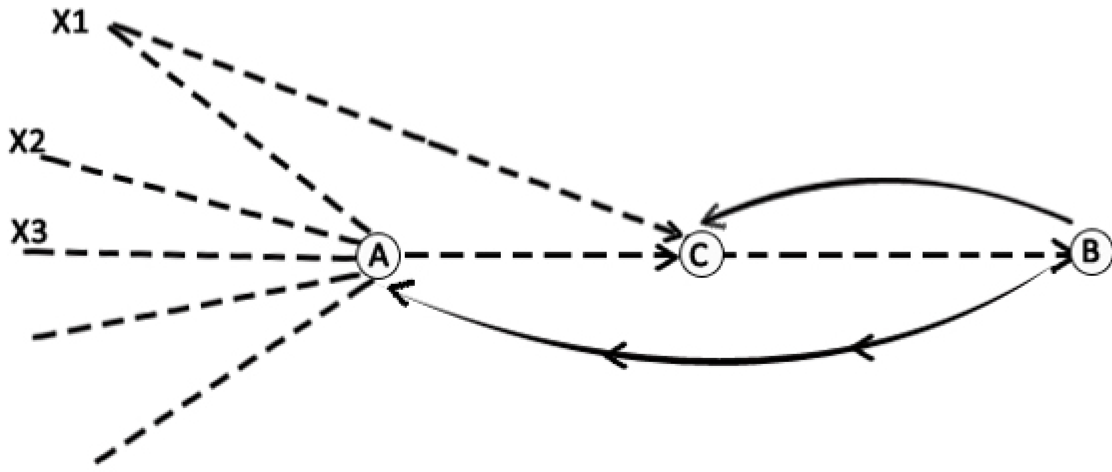
ஒரு நிகழ்வை நாம் உணரும் முறையும் ஒரு செய்தியை நாம் உணரும் முறையும் ஒரேமாதிரியானவை என்பது இம்மாதிரியிலிருந்து வெளிப்படும் இன்னொரு கருத்து. இதனை நாம் ஏற்கவியலாது. வில்லனைக் கதாநாயகன் அடித்து நொறுக்குவதைத் திரைப்படத்தில் கண்டுகளிக்கும் நாம், நிஜவாழ்க்கையில் அப்படி இருவர் சண்டையிட்டுக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்க இயலாது. கதைகளின் பல புனைவுத் தன்மைகளுக்கு நிஜவாழ்க்கையில் அர்த்தமே கிடையாது. உதாரணமாக வில்லன்-கதாநாயகன் என்ற கூறுபாடுகளெல்லாம் நிஜவாழ்வில் அர்த்தமற்றவை.

ஒரு நிகழ்வு என்பது பதப்படாதது. அதைப் பதப்படுத்தி, அமைப்பாக்கி, புனைவுறுத்தி, நம்மை ஒரு குறிப்பிட்ட வகையில் பாதிக்கவேண்டும் என்ற நோக்கில் தரப்படுவது செய்தி. அது ஒரு தயாரிப்பு.

ஜெர்ப்னரும் மேற்கண்ட கருத்துகளை நன்கு உணர்ந்தவரே என்பதை அவர் செய்த தொலைக்காட்சியில் வன்முறை தொடர்பான ஆய்வுகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

வெஸ்லி-மெக்லீன் தொடர்புமாதிரி (1957)

நியூகோம்ப் மாதிரியின் முன்னேற்றமாக இது கருதப்படுகிறது. எனினும் நியூ கோம்ப் மாதிரியின் முக்கோணத்தன்மையை மாற்றி மீண்டும் நேர்கோட்டுத் தன்மைக்கே இது கொண்டுவந்துவிட்டது என்பர். வெகுஜனத் தொடர்புக்கு மிகவும் இது பயனுடையது.



இந்த மாதிரியில் உள்ள A, B, X மூன்றும் நியூகோம்பின் மாதிரியில் உள்ள அதே போன்றவை. சி என்னும் கட்டுப்பாட்டுப் பணி இதில் புதிதாக நுழைந்துள்ளது. X1, X2, X3...போன்றவை எதிர்கொள்ளும் சூழல்கள்.

கட்டுப்பாட்டுப் பணியே அன்றி இன்னும் வேறுசில மாற்றங்களும் உள்ளன. நியூகோம்ப் மாதிரியில் A-B இருவருக்கும் Xஉடன் நேரடித்

தொடர்பு இருந்தது. வெஸ்லி மெக்லீன் மாதிரியில், Bக்குச் சூழலுடன் நேரடித் தொடர்பில்லை. Aயிடமிருந்து இவை குறிப்பிட்டவிதத்தில் சிக்குச் செல்கின்றன. C அவற்றில் தனது தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையைச் செலுத்தியபின், செய்திகள் Bக்குப் போகின்றன. எனினும் X1, X2, X3....போன்றவற்றிலிருந்து சிக்கும் நேரடியான பதிவுகள் செல்வதும் வழக்கமே. Bயிலிருந்து Aக்கும் சிக்கும் பின்நூட்டம் செல்கிறது. இவை அம்புக்குறியினால் காட்டப்பட்டுள்ளன.

X1, X2, X3....போன்றவை சமூக நிகழ்வுகள் எனலாம். இதுதான் தொடர்புக்கான விஷயம். A, B ஆகியவர்கள் தொடர்புகொள்பவர்கள். C என்பது ஆசிரியப்பணியையும் தொடர்பியல் பணியையும் ஆற்றுவது. எதை எப்படிச் சொல்வது என்பதை நிர்ணயிப்பது இதுதான்.

நியூகோம்பின் மாதிரி தனிமனிதர் தொடர்புக்கானது. அது ஒரு முக்கோணம். A, B, X மூன்றும் சமஅளவில் எதிர்வினையாற்றுகின்றன. ஆனால் வெஸ்லிமெக்லீன் மாதிரி வெகுஜனத் தொடர்புக்கென இதை மாற்றுகிறது. இது Aவையும் (செய்தி அனுப்புபவர்) Cயையும் (வெகுஜனச்சாதன நிறுவனமும் அதன் முகவர்களும்-தடத் தை இவர்கள்தான் கட்டுப்படுத்துபவர்கள்) நெருக்கத்தில் கொண்டுவருறது. A, Bக்கு (இரசிகர்/வாசகர்

எனக்கொள்ளலாம்) Xஐத் தொடர்புபடுத்தும் தடமும் இடைநிற்பதும் Cதான். இங்கு Xஉடன் Bயின் தொடர்பு நியூகோம்பின் மாதிரியில் உள்ளதைவிட மிகக் குறைவு. பின்னூட்டம் யீ என்பதால் குறிக்கப்படுகிறது.

படத்தை நோக்கினால் X, A-C இரண்டின் வழியாகவும் Bக்குச் செல்ல வேண்டியதில்லை, c வாயிலாக மட்டுமே போகலாம் என்பது தெளிவாகும். B தகவலுக்காக, C யையும் Aவையும் சார்ந்திருக்கிறார். Bயின்மீது செல்வாக்குச் செலுத்துபவர்கள் (குடும்பம், நண்பர்கள், அலுவலகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் போன்றவர்களும், பள்ளி, சர்ச், யூனி யன்கள் போன்றவைகளும்) இந்தச் சார்பை எதிர்ச்சமநிலையில் சரியாக்குகின்றன.

ஒரு பொதுவான சூழலில், மனிதன் வாழ்வதற்கு ஊடகத்தின் அவசியத்தை வெஸ்லி-மெக்லீன் உணர்த்துகின்றனர். ஆனால் சமநிலை என்னும் கருத்தை இவர்கள் விட்டுவிட்டனர். X, C வாயிலாகவே Bக்குச் செல்ல இயலும் என்றால், வாசகனுக்குச் செய்தி சேர்வது என்பது தொடர்புச்சாதனங்களின் கையிலேயே இருக்கிறது, அதாவது இன்றைய மனிதன் வெகுஜனச் சாதனங்களுக்கு அடிமையாக இருக்கிறான், அவை கூறுவனவற்றை அப்படியே நம்பி ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியவனாக இருக்கிறான். இவையின்றி அவனால் வாழமுடியாது.

இன்றைய மனிதன் நூற்றுக்கு நூறு விழுக்காடு வெகுஜனச் சாதனங்களுக்கு அடிமைப்பட்டிருக்கிறான் என்பதை ஏற்றுக்கொள்வது கடினம். நமக்கு வெகுஜனச் சாதனங்கள் மட்டுமல்ல, நமது குடும்பம், நண்பர்கள், நம்மையறிந்தோர், பள்ளிக்கூடம் போன்ற கல்விநிறுவனங்கள், சமய அமைப்புகள், ஜாதியமைப்புகள், தொழிலாளர் அமைப்புகள் போன்றவையும் தகவலளித்து நம்மை ஈர்க்கின்றன. இவற்றைஇவக்ள் கணக்கில் கொள்ளவில்லை. ஒரு சிறிய அளவிலேனும் இன்றைய மனிதன் நேரடித் தொடர்புகளாலும் பின்னூட்டம் பெறுகிறான் என்பது உண்மை.

ரோமன் யாகப்சன் மாதிரி (1958)

ரோமன் யாகப்சன் ஒரு மொழியியலாளர். அர்த்தம் என்பது பற்றிய கருத்துகள், செய்திகளின் உள்ளமைப்பு ஆகியவை பற்றியது அவரது அக்கறை. எனவே செயல் முறைக்குழுவினருக்கும் குறியியல் குழுவினருக்கும் இடையில் இவரது மாதிரி ஒரு பாலமாக அமைகிறது. தொடர்பியலின் அமைப்புக்கூறுகளாக உள்ளவற்றை இவரது மாதிரி எடுத்துக்காட்டுகிறது. இது நேர்க்கோட்டு மாதிரியோ, முக்கோண மாதிரியோ அல்ல. ஒரு தனிவகையானது. இது ஒரு இரட்டைமாதிரி. தொடர்புச் செயலின் அமைப்புக் காரணிகள் பின்வருவன.

செய்தி அனுப்புபவர் (addresser)) கேட்பவர் ஒருவருக்கு (addressee)ச் செய்தியை அனுப்புகிறார். செய்தி (message)என்பது தன்னையன்றிப் பிறிதொரு பொருளைக் குறிக்க எழுந்தது. செய்திக்கு அடிப்படையான கருவைச் சூழல் (context)என்கிறார் யாகப்சன். இது வரையில் இந்த மாதிரி, நியூகோம்பின் மாதிரியை ஒத்துள்ளது.

இதற்குப் பின் இன்னும் இரண்டு காரணிகள் சேர்கின்றன. அவற்றில் முதலாவது, பழக்கம் (contact). இது பௌதிகத் தடத்தையும் சொல்பவருக்கும் கேட்பவருக்கும் இடையிலான மனத்தொடர்பையும் குறிக்கிறது. கடைசி உறுப்பு சங்கேதம் (code). ஏற்கெனவே நாம் கண்டதுபோல, சொல்பவர்-கேட்பவர் இருவருக்கும் பொதுவான அர்த்தங்களைத் தரும் அமைப்பு சங்கேதம் எனப்படுகிறது.

இப்போது ரோமன் யாகப்சன் மாதிரியைக் காணலாம்.

2. சூழல்

3. செய்தி

1. சொல்பவர்-----------------------------------6. கேட்பவர்

4. பழக்கம்

5. சங்கேதம்

இங்கு காட்டப்பட்டுள்ள ஒவ்வொரு உறுப்பும் தொடர்புமொழியின் ஒவ்வொரு பணியைத் தீர்மானிக்கும் காரணியாகிறது என்று யாகப்சன் காட்டுகிறார்.

காரணி (factor)	**பணி (function)**
1. சொல்பவர் (addresser)	உணர்ச்சித்தூண்டல் (emotive)
2. சூழல் (context)	பொருள்சுட்டுதல் (referential)
3. செய்தி (message)	அழகியல் (poetic)
4. பழக்கம்(contact)	சமூகப்பரிமாற்றம(phatic)
5. சங்கேதம் (code)	மேனிலைமொழி(metalingual)
6. கேட்பவர் (addressee)	செயல்தூண்டல் (conative)

உணர்ச்சித்தூண்டல், கேட்பவருக்கும் செய்திக்கும் இடையிலான உணர்ச்சித் தொடர்பைக் காட்டுவது. கலைப்படைப்பாக இருப்பின் இதே அர்த்தத்தில் வெளியீடு (expression)என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறோம். செய்திசெலுத்துபவருடைய உணர்ச்சிகள், மனநிலைகள் போன்றவற்றைக் கேட்பவருக்கு உணர்த்தும் பாங்கு இது. இதை மனத்திற்கொண்டே பழங்காலத் திறனாய்வாளரும், படைப்பவனின் உணர்ச்சி யைத் தொற்றச் செய்வதே இலக்கியத்தின் பணி என்றனர். இலக்கியம், இசை, நாடகம், நடனம் போன்றவற்றில் இப்பணியே முதன்மையானது. பிற பணிகளின்போது இது உள்ளடங்கி நிற்கிறது.

இதற்கு நேர் எதிர்முனையில் செயலுக்குத் தூண்டல் என்னும் பணி உள்ளது. இது கேட்பவரின்மீது, செய்தி உண்டாக்கும் விளைவைப் பற்றியது. ஆணைகள், விளம்பரங்கள், பிரச்சாரம் போன்றவற்றில் இப்பணியே முதன்மையானது. பிறவற்றில் இப்பணி உள்ளடங்கி நிற்கிறது.

பொருள்சுட்டல் என்பது யதார்த்தத்தை, நடப்பை விளக்குவது. தகவல் அறிவிப்பில்-செய்தி அறிவிப்பதில் நடப்புகளை விளக்குவதில் இப்பணியே முதன்மையானது. தகவல் தராத, நடப்புகளை விளக்காத தொடர்புச் செய்கைகளில் இப்பணி உள்ளடங்கி நிற்கிறது.

இந்த மூன்று பணிகளும் அனைவருக்கும் தெரிந்தவை. நியூகோம்பின் முக்கோணத்தில் A, B, X ஆற்றும் பணிகள் இவை. அடுத்துவரும் மூன்று பணிகளும் சற்றே புதி யவையாகத் தோன்றலாம்.

சமூகப்பரிமாற்ற, அல்லது தொடர்புறுத்தும் பணி பற்றி முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டது. செய்தி அனுப்புபவர், செய்தி பெறுபவர் இருவருக்குமிடையிலான உறவைத் தக்கவைக்கும் பணி இது. செய்தித்தொடர்பு நடைபெற வாய்ப்பாக அமைகின்ற வாயிற்பணி என்றும் இதனைக் கூறலாம். எனவே இது பழக்கம் (உறவுகளிலோ சமூகத்திலோ ஒருவருக்கொருவர் பழகுதல்) என்ற காரணியுடன் தொடர்புடையது. செய்தியின் மிகைக்கூறுகளால் நடைபெறுகிறது.

மிகை என்பதன் இரு பயன்பாடுகளுள் இரண்டாவது சமூகப்பரிமாற்றம் என்பதை முன்னரே நாம் பார்த்தோம்.

மேனிலைமொழிப்பணி என்பது பயன்படுத்தும் குறிகளை இது இன்னது என்று கண்டறியும் அல்லது பெயர்வைக்கும் பணியாகும். சான்றாக மிகை என்னும் சொல் தொடர்பியல் சம்பந்தப்பட்டது என உணர்வது மேனிலைப்பணி. இலக்கணங்கள் யாவும் மேனிலைமொழிகளே. கொடிமலர் சிரித்தாள் என்னும் போது கொடிமலர் என்னும் தொடர் அன்மொழித்தொகை என்று கண்டறிவது மேனிலைப்பணிதான். அன்மொழித்தொகை என்பது மேனிலைமொழி. வணக்கம் என்னும் சொல் சமூகப் பரிமாற்றப் பணியை ஆக்குகிறது என்பது மேனிலைமொழிப்பணிதான். எல்லாச் செய்திகளுக்கும் வெளிப்படையாகவோ உள்ளார்ந்ததாகவோ ஒரு மேனிலைப்பணி உள்ளது. இதுதான் அந்தச் செய்தியை நாம் எப்படிக் காணவேண்டும் என்னும் நோக்கைத் தருகிறது.

இறுதிப்பணி, அழகியல் பணி. இது செய்தி தனக்குள் தானே கொள்ளும் உறவு. அழகியல் வெளிப்பாட்டில் இதுவே முதற்பணி. ஆனால் நமது சாதாரண உரையாடல்களிலும் இப்பணி ஓரளவு செயல்படவே செய்கிறது. நமது கிராமவாசிகளின் பேச்சில் கூட, நேரடிப் பொருள் இன்றி, பழமொழிகள் வாயிலாகவே அநேகச் செய்திகள் பரிமாறிக் கொள்ளப்படுவதை நாம் அறிவோம். நமது

பேச்சிலும் எத்தனையோ உருவகங்கள், அணிகள் பயன்பட்டே வருகின்றன என்பதை நாம் அறிவோம்.

கலைத்தன்மையோடும், எதுகைமோனையோடும், காதுக்குஇதமளிக்கும் மொழித் தொடர்களே பிரச்சாரத்திலும் பயன்படுகின்றன. "நாம் இருவர் நமக்கிருவர்", "ஒன்று பெற்றால் ஒளிமயம்", "டீசல் சிக்கனம் தேவை இக்கணம்", "For men of action, satisfaction"போன்ற விளம்பரத் தொடர்களை உதாரணம் காட்டலாம். "ஐ லைக் ஐக்" போன்ற அரசியல் கோஷங்களை யாகப்சன் இதற்குச் சான்று காட்டுகிறார். "வெள்ளையனே வெளியேறு" போன்ற கோஷங்களை நாம் உதாரணம் காட்டலாம். கவிதையின் இயல் புகளான எதுகை, மோனை, இயைபு போன்ற தொடைகளைப் பயன்படுத்துவதால் நினைவில் எளிதில் பதிகின்றன.

"வெள்ளையனே வெளியேறு" என்னும் வாக்கியத்தை எடுத்து மேற்கண்ட ஆறு பணிகளையும் ஆராயலாம். ஒரு வாக்கியத்தில் ஒரு பணி முதன்மையாக இருந்தாலும் பிற ஐந்து பணிகளும் உள்ளடங்கியிருக்கின்றன என்பதை இங்கு மனத்தில் கொள்ள வேண்டும். "வெள்ளையனே வெளியேறு" என்ற தொடரிலுள்ள அழகியலாக்கம் (fore grounding)வெளிப்படை. இங்கு மோனை பயன்படுகிறது. மூன்று அசையாக அமைந்த சந்தம் பயன்படுகிறது. இது அழகியல் பணி.

இது ஒரு அரசியல் கோஷம் என்பதை அதன் மேனிலைமொழிப்பணி உணர்த்துகிறது. இதனை முழங்குபவர்களது அரசியல் சார்பு, நிலைப்பாடு பற்றி நாம் அறிவோம்.

இவ்வாக்கியத்தின் உணர்ச்சியூட்டல் பணியை நாம் எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஓர் இலக்கியத் தொடர்போல அமைந்து, உணர்ச்சியை வாசிப்பவர்கள் அல்லது பிரயோகிப்பவர்களின் உள்ளத்தில் இது தொற்றவைக்கிறது.

இதன் செயல்தூண்டல் பணி, இவ்வாக்கியத்தைக் கேட்டவர்களைச் (சுதந்திரப் போராட்டக் காலம்-1942) சுதந்திரப் போராட்டத்திற்கும் காங்கிரஸுக்கும் ஆதரவாகத் திருப்பவும் பிரிட்டிஷ்காரர்களுக்கு எதிரான உணர்வை மக்கள் உள்ளத்தில் உண்டாக் கவும் வைப்பது.

இதன் பொருள்சுட்டல் பணி, வெள்ளையர்கள் என்ற சொல்லிலும் வெளியேறு என்ற சொல்லிலும் அடங்கியுள்ளது. வெள்ளையன் என்னும்போதே அவன் இந்தியன் அல்ல, நம்மவன் அல்ல, அவன் நம்மை எதற்காக ஆளவேண்டும் போன்ற கருத்துகளைச் சொல்கிறது. வெளியேறு என்ற சொல் அவனுக்கு நம்மை ஆள உரிமை யில்லை, எனவே அவன் அவனுடைய நாட்டுக்கு வெளியேற வேண்டும் என்று தெரிவிக்கிறது. மேலும் தொடர்பான வரலாறுகள் பலவற்றையும் இது நினைவுக்குக் கொண்டுவருகிறது.

இதன் சமூகப்பரிமாற்றப் பணி, மேற்கண்டகொள்கைகளை உடைய சுதந்திரப் போராட்ட வீரர்கள் தம்மோடு இதை இசைப்பவர்களுடன் தம்முடைய ஐக்கியத்தை உணர்வது. இந்த வாசகத்தைக் கூறுபவர்களைத் தங்கள் இனமாக நினைப்பது.

இவ்வாறு, மொழியின் ஒவ்வொரு வாக்கியத்துக்கும் ஏதோ ஒரு அளவில் இந்த ஆறுவகைப் பணிகளும் இருந்தே வருகின்றன.

இவ்வியலின் தொடக்கத்தில் கூறியவாறு, இன்னும்பல மாதிரிகள் உண்டு. அவை அனைத்தையும் விளக்குவது இந்த நூலின் எல்லைக்கு அப்பாற்பட்டது. தேவையான இடங்களில் ஒருசில மாதிரிகள் பின்னரும் விளக்கப்படும். முக்கியமான ஒருசிலமாதிரிகளும், அவற்றின்வாயிலாக உருவாகிய புதிய கருத்துகளும் இவ்வியலில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டன. இவை தொடர்பியலின் முக்கியப் பண்புகளைஅறிவதற்குத் துணைசெய்பவை, ஓரளவில் போதுமானவையும்கூட.

இயல் 4
குறிகளும் அர்த்தமும்

இதுவரை பார்த்த மாதிரிகள் யாவும் தொடர்புச் செய்கையின் செயல் முறையினை விளக்குவனவாக உள்ளன. எனவேதான் இவை செயல்முறைக் குழுவைச் சார்ந்தவை என்று கூறப்பட்டன. இவை ஒருவரிடமிருந்து இன்னொருவருக்குச் செய்தி மாற்றப்படுவதே தொடர்புச்செய்கை என்று கருதுகின்றன. ஆகவே அவை சாதனம், தடம், செலுத்தி, பெறுகருவி, குறுக்கீடு, பின்னூட்டம் போன்ற செயல்முறைக் கருத்துகள்மீது கவனம் செலுத்துகின்றன.

இனி இவற்றிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஓர் அணுகுமுறை-குறியியல் அணுகுமுறை பற்றிக் காணலாம். இந்த அணுகுமுறையில் செய்தித்தொடர்பு என்பது, ஒரு 'மாற்றப்படக்கூடிய செயல்முறை'யாகக் காணப்படுவதில்லை. மாறாக, "அர்த்தங்களைத் தோற்றுவிக்கும்" ஒன்றாக அது நோக்கப்படுகிறது.

ஒருவர் மற்றொருவரிடம் பேசும்போது முதலாமவர் கூறிய செய்தியின் அர்த்தத்தை ஏறத்தாழப் புரிந்துகொள்கிறார். இவ்வாறு ஒருவருக்கொருவர் தொடர்பு கொள்ள, ஒரு செய்தி பொதுவான குறிகள் வாயிலாக உருவாக்கப்படவேண்டும். கேட்பவர் தான் ஓர்

அர்த்தத்தை உருவாக்கிக்கொள்ள அந்தச் செய்தி காரணமாகிறது. அந்த அர்த்தம், சொல்பவர் நினைத்த அர்த்தத்துடன் ஏதோ சிலவிதங்களில் ஒத்துள்ளது. நாம் ஒரேமாதிரி குறியமைவுகளைப் பயன்படுத்தும்போது பெரும்பாலும் ஒரே மாதிரி சமிக்ஞைகளும் குறிகளும் அடையாளங்களும் அவற்றில் அடங்கியுள்ளன. எனவே பெரும்பாலும் ஒருவர் உருவாக்கும் அர்த்தமும் அடுத்தவர் உருவாக்கும் அர்த்தமும் ஒன்றுபடுகின்றன.

இந்தநிலை, மக்கள் தொடர்பினை வேறொரு கோணத்திலிருந்து பார்க்கும் தேவையை உருவாக்குகிறது. ஒரு தனித்துறையை உருவாக்குகிறது. செய்தி செலுத்தும் முறைக்கு மாதிரிகள் அமைந்திருப்பதுபோல இத்துறைக்கு மாதிரிகள் பலவாக இல்லை. ஒருசில மாதிரிகள் உண்டு. ஆனால் அவை அமைப்பு குறித்தவை. செயல்பாட்டைக் குறித்தவை அல்ல. செயல்முறை மாதிரிகளின் அம்புக்குறிகள் அமைப்புக் கூறுகளுக்கிடையிலான உறவுகளைக் குறிப்பவை. செய்தி செல்லும் திசையைக் குறிப்பவை அல்ல.

குறியியல்மாதிரிகள் பெரும்பாலும் முக்கோண மாதிரிகள். இவற்றில் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சிநிலைகள் இல்லை. மாறாக, தாளில் எழுதும் சிறு அடையாளங்கள், அல்லது காற்றில்கலக்கவிடும் சில ஒலிகள்எப்படி அர்த்தம்தரும் அமைப்புகளாக உருப் பெறுகின்றன என்பது இங்கு முக்கிய ஆய்வு.

குறியியல்

இதன் மையப் பொருள் குறி (sign). குறிகளும் அவை இயங்கும் விதமும் பற்றிய கல்வியைக் குறியியல் (semiotics)என்கிறோம். குறியியல் முக்கியமாக அக்கறை செலுத் தும் களங்கள் மூன்று-**குறி, சங்கேதம், கலாச்சாரம்.**

குறிகள் என்பன மனிதன் உண்டாக்கிய செயற்கை அமைவுகள். அவை தமக்காக அன்றிப் பிறிதொன்றிற்காக நிற்பவை. குறிகளின் வெவ்வேறு வகைகளைப் பிரித்து நோக்கி எந்தெந்த வகைகளில் அவை அர்த்தம் தருகின்றன என்று அறிதல், அவற்றை உபயோகிக்கும் மனிதருடன் அவை எத்தகைய தொடர்பில் உள்ளன என்று காணுதல், அவற்றை மனிதர் எப்படிப்பயன்படுத்துகின்றனர் என்று காணுதல் ஆகிய வை குறிகள் பற்றிய கல்வியாகும்.

சங்கேதங்கள், குறிகள் ஒழுங்குற அமைந்த அமைவுகள் (systems)ஆகும். விதவிதமான சங்கேதங்கள் எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகின்றன, அவை சமூகத்திற்கு எவ்விதம் பயன்படுகின்றன, இருக்கும் தடங்களை அவை எவ்விதம் தமது செலுத்துகைக்கெனப் பயன்படுத்திக்கொள்கின்றன என்பது பற்றி இங்கு ஆராயப்படும்.

குறிகளும், சங்கேதங்களும் இயங்கக்கூடிய களம், **கலாச்சாரம்.** கலாச்சாரம்தான் குறிகளையும் சங்கேதங்களையும் உருவாக்கியது. எனினும் மீண்டும் இவற்றாலே கலாச்சாரம் உயிர்ப்புப் பெறுகிறது, இயங்குகிறது, காப்பாற்றப்படுகிறது. இவற்றால் தனது வடிவத்தையும் பெறுகிறது.

ஆகவே குறியியல் '**பிரதி**' (text)என்பதன்மேல் தனது முழுகவனத்தைச் செலுத்து கிறது. குறியமைவுகளால் உருவாக்கப்படும் அமைப்பு பிரதி. நேர்க்கோட்டு மாதிரி ஆயினும், வேறுவித மாதிரி ஆயினும் செயல்முறைக்குழு, பிரதிமீது கவனம் செலுத்துவதில்லை. இதுதான் இருவித சிந்தனைக்குழுக்களுக்கும் உள்ள முக்கிய வேறுபாடு.

தொடர்புச் செயலில் செய்திபெறுபவர் பெறும் இடம் பற்றியது இன்னொரு வேறுபாடு. ஜெர்ப்னர் மாதிரி தவிரப் பிறவற்றில் செய்திபெறுபவருக்கு எவ்வித கவனிப்பும் இல்லை. குறியியல் செய்தி பெறுபவருக்கு கவனிப்பு அளிக்கிறது.

செய்தி பெறுவபரை வாசகர், இரசிகர், பார்வையாளர் என ஊடகத்துக்குத் தகுந்தாற்போல் வருணிக்கலாம். எழுத்துப் பிரதியாயின் வாசகர்; திரைப்படம் ஆயின் இரசிகர்; நாடகம், தொலைக்காட்சி போன்ற ஊடகங்களாயின் பார்வையாளர். யாவற்றிற்கும் ஒன்றாகச் சேர்த்து வாசகர் என்ற சொல்லையே

பயன்படுத்தலாம். ஏனெனில் வாசகத்தன்மை (reading or decoding ability)என்பது காண்போர்-படிப்போர்-கேட்போர் அனைவரிடமும் அடங்கியுள்ளது.

பயிற்சிவாயிலாகவே வாசகர்கள் எந்த வெகுஜனத் தொடர்புச் சாதனத்தையும் வாசிக்கக் கற்கிறார்கள் என்பது அடிப்படை. இவற்றைப் படிப்பதில் வாசகரின் கலாச்சார அனுபவங்களுக்குப் பங்கு உண்டு. வாசகர் தமது அனுபவங்கள், மனநிலைகள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டுதான் பிரதியை அணுக அர்த்தத்தை உருவாக்குகிறார்.

குறிகளும் அர்த்தமும்

செயல்முறை மாதிரிகளைப் போலன்றி, அர்த்த மாதிரிகள் யாவும் பெரும்பாலும் ஒத்தவடிவங்கள் கொண்டவை. அர்த்தம் பற்றி அறிவதில் மூன்று கூறுகள் முக்கியமானவை. குறி, குறிக்கப்படுபொருள், குறியைப் பயன்படுத்துவோர்.

குறி என்பது பௌதிகமானது. நமது புலன்களால் அறியப்படக்கூடியது. தன்னையன்றி வேறொரு பொருளைக் குறிப்பது. அதைப் பயன்படுத்துவோர், அதை ஒரு குறி என அறிந்திருப்பர்.

முன்னொரு இயலில் கூறிய உதாரணத்தை மறுபடி நோக்குவோம். மாணவன் ஒருவன், அவனது மூக்கைத் தொடுதல் என்பது அவனுக்கும் அவன் நண்பனுக்கும் ஒரு குறி. ஏனெனில் அவர்கள் தேர்வுநிகழுமிடத்தில் ஒரு குறித்த விடையை இதன் மூலம் அறிவிப்பது என்று நிச்சயித்து அவர்களுக்குள் முன்னறிவும் உடன்பாடும் கொண்டுள்ளனர். ஆனால் மேற்பார்வையாளருக்கு அது ஒரு குறி என்று தெரியாது. ஏனெனில் மாணவன் மூக்கைத் தொடுவதை அவர் தவறாக எண்ணவில்லை.

இந்தச் செய்கை, மேற்பார்வையாளருக்கு எவ்வித அர்த்தமும் தராவிட்டாலும், மாணவனுக்கும் அவன் நண்பனுக்கும் ஒரு செய்திப் பரிமாற்றத்தை அளித்துள்ளது. இதற்குக் காரணம் அவர்களுக்கிடையிலான பொது உடன்பாடு. எனவே குறிகள் தங்களைப் பயன்படுத்துவோரின் பொது உடன்பாட்டினால் இயங்குவன.

இரு முக்கியமான குறியியல் மாதிரிகளை இனிக் காண்போம். ஒன்று சி.எஸ். பேர்ஸ் என்பாரது மாதிரி. மற்றொன்று, ஃபெர்டினாண்ட் டி சசூர் என்பாருடையது.

சி.எஸ். பேர்ஸ் ஒரு அமெரிக்கப் பயன்வழித் தத்துவவாதி. அமெரிக்கக் குறியிய லின் தந்தை எனப்படுகிறார். குறி, குறிக்கப்படுபொருள், பயன்படுத்துபவர் ஆகிய மூன்றையும் ஒரு

முக்கோணத்தில் அமைக்கிறார். ஒவ்வொரு கூறும் மற்ற இரண்டுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவை என்பதைக் கூறத்தேவையில்லை.

சகூர் இதனினும் மாறுபட்ட கருத்தைக் கொண்டவர். குறி என்பது ஒரு பௌதிக வடிவமும் அதனுடன் இணைந்த ஒரு மனக்கருத்தும் கொண்டது என்பது சகூரின் கருத்து. குறியடு இணைந்த மனக்கருத்து, புறயதார்த்தத்தைக் குறிப்பது. தன்னைப் பயன்படுத்துவோரின் கருத்தாக்கங்கள் வாயிலாகவே குறிமெய்ம்மையுடன் தொடர்புறுகிறது.

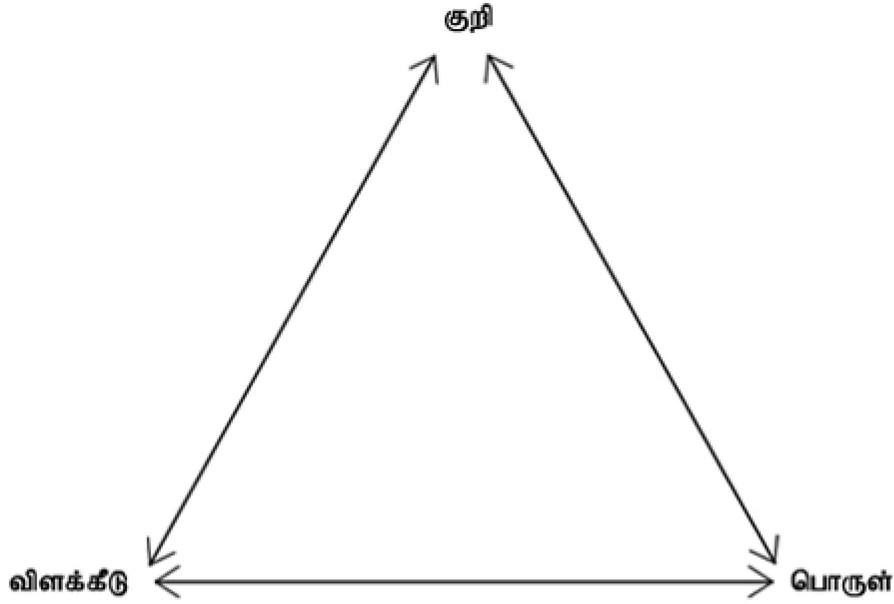
உதாரணமாக, கார் என்பது இதனுடன் இணைந்த ஒரு மனக்கருத்தைக் கொண்டுள்ளது. பெருமளவு நாம் யாவரும் ஒத்த மனக்கருத்தையே கொண்டுள்ளோம் அதனால் ஒத்த அர்த்தங்களும் பிறக்கின்றன. சில தனிநபர் வேறுபாடுகள் இதில் இருக்கலாம். நம் அனைவருக்கும் மனத்தில் கார் என்றவுடன் பயணம் செய்யக்கூடிய நான்குசக்கர மோட்டார் வாகனம் தோன்றுகிறது. ஏதோ ஒரு கிராமத்தில் கார்களைப் பார்த்தோ கேட்டோ அறியாத ஒருவர் இருப்பதாகக் கொண்டால், அவருக்கு கார் என்ற சொல் கார்காலம், கார்நெல், கலப்பைக்கொழுமுனை ஆகியவை மனத்தில் தோன்றலாம். சொல் இங்கு ஒன்றேயாயினும் அதன் குறிப்பீடு மாறிவிடுகிறது.

ஒரேமாதிரி நினைப்பவர்களுக்கும் சொல் நுணுக்கமான வேறுபாடுகளைத் தோற்றுவிக்கக்கூடும். ஒரேசேலையைப் பார்த்து

ஒருவர் நீலம் எனலாம், இன்னொருவர் பச்சை எனலாம், இன்னொருவர் மயில்கண் அல்லது மயில்கழுத்துநிறம் எனலாம். நிறங்களைப் பற்றிய மனக்கருத்துவேறுபாடு இவற்றில் அடங்கியுள்ளது.

பேர்ஸின் மாதிரி

வேறொரு பொருளுக்காகத் தான் ஏதேனும் ஒரு தகுதியில் நிற்கும் ஒன்றிற்குக் குறி என்று பெயர். அது யாரையேனும் சென்று சேரும்போது அவர்கள் மனத்தில் ஒரு சமமான சமிக்ஞையை உண்டாக்குகிறது. பேர்ஸ், ஒவ்வொரு குறியும் வாசகர் மனத்தில் ஒரு விளைவை உருவாக்குவதாகக்கூறுகிறார். அதற்கு nterpretant என்று பெயர் தருகி றார். இதனைத் தமிழில் விளக்கீடு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவோம்.



குறி, எந்த ஒன்றிற்காகத் தான் நிற்கிறதோ, அது பொருள் (object).ஒவ்வொரு கூறிற்கும்இடையில் இருவழி அம்புக்குறிகள் உள்ளன. ஒவ்வொருகூறும் பிற இரண்டுடனும் தொடர்புபடுத்தியே அறியப்படுவது என்பதை இவை குறிக்கின்றன.

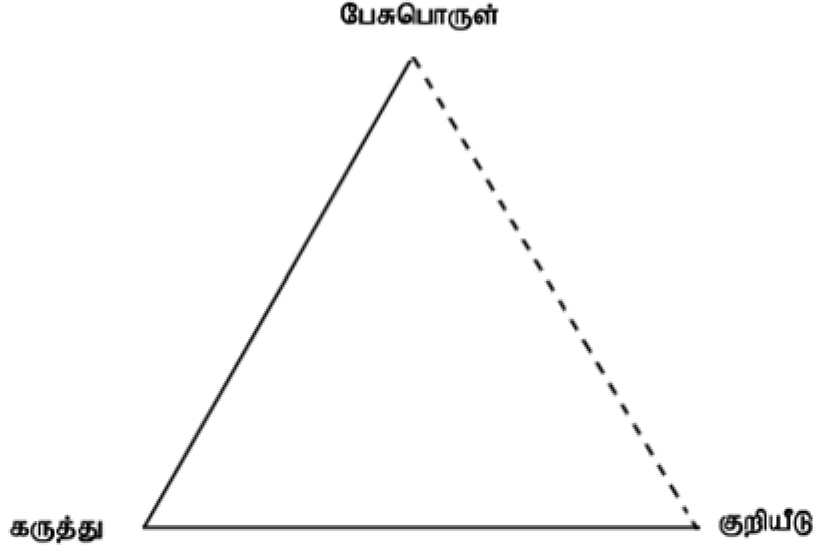
விளக்கீட்டைத் தோற்றுவிப்பதன் வழி, குறி, பயன்படுத்துபவர் மனத்தில் வேறொரு கருத்தையே உண்டாக்குகிறது. விளக்கீடு என்பது ஒரு மனவிளைவு. அது குறியாலும், கேட்பவர் அனுபவங்களாலும் உருவான கருத்து. விளக்கீடு என்பது ஒரு சொல்லின் விளைவு விளக்கமே.

உதாரணமாக, நாற்காலி என்றதும் எவரும் நான்கு கால்கள் இருப்பினும் மேஜையையோ, ஸ்டூலையோ நினைப்பதில்லை. ஆயினும் நாற்காலி என்ற சொல் தரும் விளைவு ஒவ்வொருவருக்கும் வித்தியாசப்படுகிறது. ஒருவருக்கு அது எஃகு நாற்காலி, இன்னொருவருக்கு பிளாஸ்டிக் நாற்காலி, இன்னொருவருக்கு இன்னொரு வித நாற்காலி. இவை தனியாள் வேற்றுமைகள். இப்பொருள்களின் எல்லைகள், அந்தச் சொல் அடங்கும் மொழிவிதிக்கும் எல்லைகளுக்கு உட்பட்டது. அதன் விரிவுகள், பயன்படுத்துவோரின் சமூக, உளவியல் அனுபவ வேறுபாடுகளைப் பொறுத்தவை.

இங்கு செயல்முறைக்குழுவுக்கும் குறியியல் குழுவுக்கும் இன்னொரு வேறுபாடு தோன்றுகிறது. குறிப்படுத்துபவருக்கும், குறிமீட்பவருக்கும் குறியியல் வேறுபாடு கருதுவதில்லை. குறிமீட்பு என்பது குறியாக்கம் போன்றதே. இரண்டுமே, ஒரு குறிக்கு ஒரு மனவிளைவைக் கற்பிக்கின்ற செயல்களே.

ஓக்டன் ரிச்சட்ஸ் மாதிரி

இவர்களது மாதிரியும் பேர்ஸின் மாதிரியை ஒத்ததே.



இதில் கருத்து என்பது பேர்ஸ் கூறும் மனவிளைவை-விளக்கீட்டை ஒத்தது. சுட்டுப்பொருள் என்பது பொருளை ஒத்தது. இவர்கள் கூறும் குறியீடு என்பது பேர்ஸ் கூறும் குறி. இந்த மாதிரியில் சுட்டுப்பொருளும் கருத்தும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. கருத்தும் குறியீடும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சுட்டுப்பொருளும் குறியீடும் நேரடி இணைப்பு பெறவில்லை. ஏனெனில் இரண்டுக்குமான உறவு என்பது தற்செயலாக அமைவது. காரணகாரிய உறவுள்ளதல்ல. கருத்துக்கும் பேசுபொருளுக்கும் காரண காரிய உறவுண்டு.

கருத்தின் வடிவமாக அமைவதுதான் குறியீடு. எனவே கருத்து பேசுபொருள், கருத்து-குறியீடு இவை நேரடியாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. பேசுபொருளுக்கும் குறியீட்டுக்குமான தொடர்பு சமூகத்தால், சமூக ஒப்புதலால் வரையறுக்கப்படுவது.

உதாரணமாக, எண்ணெய் என்பது பேசுபொருள். எண்ணெய் என்றதும் வழவழப்பான, நீரில் பரவி மிதக்கக்கூடிய, சமையலுக்கும், எரிப்பதற்கும் பயன்படக்கூடிய ஒருதிரவம் நமது மனங்களில் தோன்றுகிறது. இந்த 'எண்ணெய்த் தன்மை' பற்றிய மனப்படிவமே கருத்து.

குறியீடு என்பது எண்ண்எய் என்ற ஒலிகளால் ஆனபுறஅமைப்பு (சொல்லின் ஒலிவடிவம்). பேசுபொருளுக்கும் அதன் குறியீட்டுக்கும் நேர்த்தொடர்பில்லை. ஒரே வஸ்துவைப் பலமொழிகளில் பல பெயரிட்டு அழைக்கிறோம். அதாவது ஒரு பேசு பொருளுக்குப் பலவேறு கலாச்சாரங்களில் பலவேறு குறியீடுகள் உள்ளன. இவை தன்னிச்சையானவை. தண்ணீர், இந்தியில் பானி என்றும் ஆங்கிலத்தில் வாட்டர் என்றும் அழைக்கப்படுவது இந்த வேறுபாட்டைக் காட்டுகிறது. தண்ணீர் என்ற பொருளுக்கும் அதன் ஒலியமைப்புக்கும் எந்த வித உறவுமில்லை. சமூகம் இந்த ஒலி யமைப்பினால் அந்தப் பொருளைச் சுட்டவேண்டும் என்று

முடிவுசெய்துள்ளது. எனவே இவை தன்னிச்சையான குறிகள் (arbitrary signs)எனப்படுகின்றன.

பேர்ஸின் மாதிரி, குறி-விளக்கீடு-பொருள் மூன்றிற்கும் சமஅழுத்தம் தருவது. ரிச்சட்ஸ் ஒக்டன் மாதிரி, சசூரின் கருத்துக்கு ஒத்தது. புறயதார்த்தத்துக்கும் குறிகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு மிகக் குறைந்த முக்கியத்துவம் உடையது என்று சசூர் கருதினார். குறி (ரிச்சட்ஸ் ஒக்டன் மாதிரியில் குறியீடு) என்பதையே முக்கியத்துவம் உடையதாகக் கருதினார்.

நமது குறியீடுகள் நமது சிந்தனைகளைக் கட்டுப்படுத்துகின்றன. அவற்றை ஒருங் கமைக்கின்றன. இந்த ஒருங்கமைவுகள் யதார்த்தம் பற்றிய உணர்வை உண்டாக்குகின்றன. ரிச்சட்ஸ் ஒக்டன் குறிப்பிடும் குறியீடு-கருத்து என்பன சசூர் கூறும் குறிப்பான்- குறிப்பீடு அமைப்பை ஒத்தவை.

சசூரின் கருத்துகள்

ஐரோப்பாவில் குறியியல் துறை உருப்பெறக் காரணமாக இருந்தவர் சசூர். இவர் ஸ்விஸ் நாட்டு மொழியியலாளர். பேர்ஸ், அடிப்படையில் மனிதனது அனுபவங்களையும், புறஉலகையும்அறியும் செயலில்ஆர்வமுள்ள ஒரு தத்துவவாதி. எனவே அவர் குறிப்பீட்டின் முக்கியத்துவத்தைப் பின்னரே

அறிந்தார். சசூர் மொழியியலாளர் ஆதலின் மொழியின் குறிப்பீட்டுத்தன்மையில் ஆர்வமுள்ளவர். சசூரின் கருத்தின்படி, குறிகள், பிற குறிகளுடன் கொள்ளும் தொடர்பு என்பதே முக்கியமானது. இந்தத் தொடர்பினால்தான் அர்த்தங்கள் பிறக்கின்றனவே ஒழிய, தனியாக ஒரு குறியினால் அர்த்தம் பிறப்பதில்லை.

'குறி என்பது அர்த்தம் ஒன்றைக் கொண்ட பௌதிக வடிவம்' என்கிறார் சசூர். ஒரு குறியில் குறிப்பான்(signifier) குறிப்பீடு (signified)) என இரண்டு உள்ளன. குறிப்பான் என்பது நாம் வெளிப்படையாகக் காணும் குறியின் வடிவம். தாளின்மேலுள்ள எழுத்துகள், காற்றில் வரும் ஒலிகள் யாவும் குறிப்பான்களே. குறிப்பீடு என்பது குறியின் மனக்கருத்து அல்லது பிம்பம். ஒரே கலாச்சாரத்தைச் சேர்ந்த-ஒரே மொழியைப் பேசும் உறுப்பினர்கள் பெரும்பாலும் ஒரேமாதிரி மனக்கருத்துகளைக் கொண்டி ருப்பதால் செய்திப் பரிமாற்றம் சாத்தியமாகிறது.

பேர்ஸ், சசூர் இருவரும் குறி என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

பேர்ஸின் குறி, சசூரின் குறிப்பானை ஒத்தது.

அவரது விளக்கீடு, சசூரின் குறிப்பீட்டை ஒத்தது.

பேர்ஸ் இவை புறயதார்த்தத்துடன் கொள்ளும் தொடர்பு பற்றி பேர்ஸ் விளக்குவது போல் சசூர் விளக்கவில்லை. சசூரின் கருத்துகளைத் தொகுத்தால்-

குறி > குறிப்பான் + குறிப்பீடு.

குறிப்பான் = குறியின் புற அமைப்பு

குறிப்பீடு = குறியின் மனக்கருத்து

குறிப்பான் + குறிப்பீடு >(குறித்தல்)> அர்த்தம் அல்லது புறயதார்த்தம்.

கண் என்னும் சொல்லில், க்அண் என்னும் புறவடிவம் (ஒலி அல்லது எழுத்துவடிவம்) குறிப்பான். அதனால் மனத்தில் தோன்றும் பிம்பம், குறிப்பீடு. இரண்டும் தொடர்பு படுத்தப்படும் முறை குறித்தல் (signification)

குறிப்பான்களைப்போலவே, குறிப்பீடுகளும் ஒவ்வொரு கலாச்சாரத்துக்கும் சிறப்பானவை. கலாச்சாரத்தால் உருவாக்கப்படுபவை. குறிப்பீடு என்பது ஒவ்வொருவரும் அவரவர் அளவில் உலகிற்கு அர்த்தம் கொடுக்கும் தன்மை-அதாவது உலகைப் புரிந்துகொளளும் தன்மையே ஆகும். குறிப்பான்கள் மொழிக்குமொழி மாறுபடுபவை என்பது எளிதில் தெரியக்கூடியது. (தண்ணீர்-அக்வா-வாட்டர்-பானி என்பதுபோல). குறிப்பீடுகளும் கலாச்சாரத்திற்குக் கலாச்சாரம் மாறக்கூடியவை என்பதில் பலருக்கும்

சந்தேகம் உண்டு. உதாரணமாக, குறிஞ்சி-முல்லை-மருதம்-நெய்தல்-பாலை என்ற நிலப்பிரிவுகள் தமிழகத்துக்கே உரியவை. இவற்றைப் பிற கலாச்சாரங்களில் காண முடியாது. நாம் ஆறுபருவங்களாகப் பிரிக்கிறோம் (முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில், கார், கூதிர்). ஆங்கிலேயர்கள் நான்கு பருவங்களை மட்டுமே அறிவார்கள் (spring, summer, autumn, winter).

பன்றி என்றவுடன் ஓட்ஸ், ரை முதலிய தானியங்களைத் தின்று கொழுத்த, அடுத்தவேளைக்கு கறிசெய்யப்படக்கூடிய பிராணி ஒன்று ஆங்கிலேயனுக்குத் தோன்ற லாம். நம் நகர்ப்புறத்தில் வசிப்பவனுக்கு, சாக்கடைகளில் புரளும் ஓர் அருவருப்பான ஜந்து மனக்கண்ணில் தோன்றலாம். இவ்வாறே அரபுநாட்டு முஸ்லிம் ஒருவருக்கும் ஆந்திரநாட்டு ஜோயி ஒருவருக்கும் இதுபற்றி வெவ்வேறு கருத்துகள்தான் இருக்கும். இந்தக் கருத்துவேறுபாடுகளே 1857 புரட்சிக்குக் காரணமாயின என்பதும் சில வரலாற்றாசிரியர் கருத்து. எனவே குறிக்கப்படும் பொருள் பற்றிய வேறுபாடுகள், நமது கலாச்சாரத்திலிருந்து வேறுபட்ட பிரதிகளை அர்த்தம் கொள்ளும்போது, நம்மை பாதிக்கின்றன.

பல கருத்துகள், அந்தந்தக் கலாச்சாரங்களுக்கே உரியவை. ஆங்கிலத்தின் Chastity என்னும் கருத்தும், தமிழின் கற்பும் அகராதிகளில் சமமான அர்த்தமாகத் தரப்பட்டா லும் சமமானவை அல்ல. பலவற்றில் வேறுபட்டவை. வடமொழிச் சொல்லான தர்மம்

என்பதற்கு அறம் என்று அகராதிப் பொருள் கூறினாலும்இரண்டும் ஒன்றல்ல. தர்மம் வேறு அறம் வேறு என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே கருத்துகள் அவ்வக் கலாச்சாரங்களுக்கே தனித்தன்மையானவை என்பதில் ஐயமில்லை.

குறியும் சங்கேதமும்

நாய் என்றால் என்ன?

எவ்வளவு எளிய கேள்வி என்று பலருக்குத் தோன்றலாம். மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் எளிதாகத் தோன்றுவது போல இது எளிய கேள்வியல்ல. நாய் என்னும் குறிப்பானால், நான் உணரும் குறிப்பீடு அல்லது அர்த்தம் யாது என்பதுதான் கேள்வியின் உட்கிடக்கை. இக்கேள்விக்கு விடை, நாய் என்னும் குறிப்பான் உணர்த்தாத குறிப்பீடுகள் என்னென்ன என்பதிலிருந்து பிறக்கிறது என்பார் சசூர்.

குறிகள் எவ்வாறு குறிக்கின்றன எனக் காண்பதில் இதுஒரு புதிய அணுகு முறை. ஒரு குறிப்பானுக்கும் அதே மொழியிலுள்ள வேறு குறிப்பான்களுக்கும் உள்ள தொடர்புதான்இந்த அர்த்தவேறுபாட்டுக்கு அடிப்படை. நாய் என்பதை நாம் அறிவது, அது பூனை அல்ல, யானை அல்ல, குதிரை அல்ல, மாடு அல்ல என்று மற்றவற்றை ஒதுக்கித் தள்ளுவது-விலக்குவது மூலமாகத்தான்.

மனிதன் என்னும் குறிப்பானை உணரும்போது, விலங்கு அல்ல, குழந்தை அல்ல என்று ஒவ்வொன்றாக விலக்கியே பொருள் பிறக்கிறது.

இந்த விலக்குதல் என்னும் முறை, விளம்பரம் போன்ற சாதனங்களில் மிக நுணுக்கமாகக் கையாளப்படுகிறது. உதாரணமாக, ஒரு விளம்பரச் சாதனத்துக்குரிய குறித்த பொருள்கள் (உதாரணமாக, ஓனீடா கம்பெனிக்கான கொம்புவைத்த முகமும், பச்சை ஓணானும் கூர்நுனிவாலும் போன்றவை) பிற கம்பெனிச்சாதனங்களுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டால் அதற்குரியமதிப்போ கவனிப்போ கிடைப்பதில்லை. மாறாக வெறுப்பும் ஏற்படுகிறது.

இதற்கு அந்தக் குறி, அந்த ஒழுங்கமைவின் ஒருபகுதியாக மாறி, பொருள்தருவதே முக்கியக் காரணம். இப்படித்தான் திரைப்பட நடிகர்/நடிகையருடைய இமேஜ் அல்லது பிம்பமும் உருவாகிறது. தொலைக்காட்சித் தொடர்களிலும் அப்படித்தான். உதாரணமாக, முன்பு ராமாயண் இந்தித் தொடர் வந்தபோது அதில் சீதையாகத் தோன்றிய நட்சத்திரம், வேறுவிதத் தொடர்களில், வேறு பாத்திரங்களில் நடித்தபோது அது ஏற்கப்படவில்லை. அத்தொடரில் இராமன் வேடத்தில் நடித்த நடிகர், பிஜேபி அரசியல்பிரச்சாரத்துக்கென அந்த வேடத்திலேயே கொண்டுசெல்லப்பட்டார்!

இவையனைத்தும் குறிகள். குறிப்பிட்ட ஒழுங்கமைவின் ஊடேதான் இவை பொருள் பயக்கின்றன என்பதை மேல் உதாரணங்கள் உணர்த்தும்.

சசூரின் மாதிரிப்படி, குறிப்பீடுகள் என்பவை, நாம் யதார்த்தத்தைப் பலபகுதிகளாக வகுத்து, அவற்றைச் செயற்கையாக வகைப்படுத்தி, உலகைப் புரிந்துகொள்ள உதவும் மனக்கருத்துகளே.

இவ்வாறு வகைப்படுத்தும்போது, ஒருவகைக்கும் அடுத்த வகைக்கும் உள்ள எல்லைகள் அந்தந்தக் கலாச்சாரம் செயற்கையாக உருவாக்கிக் கொள்பவை. இயற்கை முழுமையானது. அதைப் பகுத்து, வகைப்படுத்தி அவ்வகைகளுக்குப் பெயர் தருவது மனிதன்தான். அதனால்தான் மொழிக்கு மொழி வகைகள் வேறுபடுகின்றன.

உதாரணமாக, தமிழில் உயர்திணை ஒருமையில் ஆண்பால், பெண்பால் மட்டுமே உண்டு. சமஸ்திருதத்தில் உயர்திணை, அஃறிணை என்ற வகைப்பாடு கிடையாது. மேலும் சமஸ்கிருதத்தில் ஆண்பால், பெண்பால், அலிப்பால் என்னும் பகுப்புகள் உள்ளன. இந்தியில் அலிப்பால் இல்லை என்றாலும், ஜடப்பொருள்கள் யாவுமே ஆண் பால், பெண்பால் என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. இவ்வகைகள் எவ்வளவு செயற்கையானவை என்பதற்கு, துணி(கப்டா) என்பது ஆண்பால், வண்டி(காடி) என்பது பெண்பால் போன்ற வகைப்படுத்தல்களே சான்று.

தமிழில் களிறு, பிடி போன்ற வகைகள் இருக்க, ஆங்கிலத்தில் elephant மட்டுமே உண்டு. சில ஆப்பிரிக்க மொழிகளில் பையன்-ஆடவன் என்ற வேறுபாடு கிடையாது. எனவே மனக்கருத்துகள் அல்லது குறிப்பீடுகள் என்பவை மனிதனது கலாச்சாரம் சார்ந்த செயற்கை ஆக்கங்களே.

குறிப்பீடுகள், அவ்வக் கலாச்சார மக்கள் தொடர்புகொள்ள உபயோகிக்கும் மொழியியல் அல்லது குறியியல் அமைப்பின் பகுதிகள். மனிதருக்குள் வேறுபாடுகள் இயற்கை. ஆனால் யாவரும் சமமே. அதுபோல, கலாச்சாரங்களிலும் மொழிகளிலும்-மனிதன் வகுத்த எல்லாக் குறியமைப்புகளிலும்-வேறுபாடுகள் இயற்கை. ஆனால் அவற்றால் உயர்வுதாழ்வு என்பதில்லை.

ஆகவே ஒரு குறிப்பான் குறிக்கும் யதார்த்தம், இயற்கையாகப் புறநிலையில் உள்ளது அன்று என்று (இதை ஏற்றுக்கொள்வது சற்று கடினம்) குறியியலாளர்கள் சொல்கின்றனர். கலாச்சாரம் செய்திருக்கும் வகைபாடுகள் வழியாகத்தான் நிகழ்கிறது. ஆகவே அர்த்தம் என்பது ஒரு குறிக்கும், பிற குறிகளுக்கும் இடையிலான வேறுபாடு வாயிலாக நிலைநிறுத்தப்படுகிறது. ஒரு குறிக்கும் யதார்த்தத்திற்கும் உள்ள உறவினால் அல்ல. இதுபோல, ஒரு குறி, பிற குறிகளுடன் கொள்ளும் வேறுபாட்டு உறவினை மதிப்பு என்று அழைக்கிறார் சசூர். இம்மதிப்புதான் அர்த்தத்தின் அடிப்படை.

"வாசிப்பவன் அல்லது குறிப்படுத்துவோன் (encoder)வழியாக, செய்திகள் வாயி லாக, அர்த்தம் உண்டாக்கும்முறையே செய்தித்தொடர்பு" என்று குறியியல் கருதுகிறது.

செய்தி என்பது பொட்டலம் கட்டப்பட்ட, மாற்றத்துக்கு உட்பட்ட, முழுமையான ஒரு கருத்தல்ல. அர்த்தம் என்பது ஓர் இயங்கு செயல்முறை. இந்த இயங்கு செயல்முறை தோற்றுவித்தல், உற்பத்தி செய்தல், படைப்புச் செய்தல் என்று குறியியலில் சொல்லப்படுகிறது. குறி, விளக்கீடு, பொருள் என்ற மூன்றும் தமக்குள் கொள்ளும் உறவுமுறையின் விளைவே அர்த்தம் என்பது. வரலாற்றில், மரவுகளால், உருக்கொண்டாலும், காலத்தால் மாறிக்கொண்டே இருப்பது. அர்த்தம் என்னும் சொல்லும் வேறு நினைவுகளை ஏற்படுத்தலாம் என்று கருதி, பேர்ஸ், செமியோசிஸ் (semiosis)என்னும் சொல்லைக் கையாள்கிறார்.

குறிகளின் வகைகள்

குறிகள் அர்த்தம் கொடுக்கும் வழிகளை சசூரும் பேர்ஸும் ஆராய்ந்துள்ளனர். குறிகளில் மூவகைகள் உள்ளன என்பது பேர்ஸ் கருத்து.

ஒவ்வொரு குறியும் அதன் பொருளால்தான் நிச்சயிக்கப்படுகிறது. "பொருளின் குணாம்சம் ஒன்றைக் குறி கொள்ளும்போது அதைப்

படிமம் (icon) என்கிறோம். தனது இருப்பினால் அது பொருளுடன் தொடர்புகொண்டால் அதைக்காட்டி (index)என்போம். இரண்டும் அன்றி, பழக்கத்தின் உறுதியினால், அக்குறி ஓர் அர்த்தத்தைக் குறிப்பதாயின், குறியீடு என்கிறோம்" என்கிறார் பேர்ஸ். எனவே படிமம், காட்டி, குறியீடு எனக் குறிகள் மூவகைப்படுகின்றன.

படிமம் என்பது ஏதோ ஒரு நிலையில் தான் குறிக்கும் பொருளைப் போன்றே ஒலியாலோ, உருவாலோ ஒப்புமைத் தோற்றம் கொள்கிறது. பார்வைச் சமிக்ஞைகளில் எளிதில் புலனாகும் தன்மை இது. ஒரு நிழற்படம் (photo)என்பது படிமம். ஒரு நிலப் படம், வரைபடம் என்பவையும் படிமங்களே. கழிப்பறைகளில் போடப்பட்டிருக்கும் ஆண், பெண் படங்களும் படிமங்களே. சொற்களிலும் படிமங்கள் உண்டு. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் (onomatopoeic words)வண்டுகளின் ரீங்காரம், பூனை மியாவ் என்றும் நாய் வள்வள் என்றும் கத்துவது, போன்றவை படிமங்களே.

கவிஞர்கள் படிமச் சொற்களை நன்கு கையாள்கிறார்கள். "பஞ்சியளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவ மனுங்கச், செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடியளாகி" என்று கம்பர் வருணிப்பதில் படிமச்சொற்கள் பயில்கின்றன. இயற்கையலிகளை-குயில் கூவுவது போலும், இடிஇடிப்பதுபோலும் ஓர் இசைக்கலைஞன் உண்டாக்குவதும் படிமங்களே. புனுகு, கஸ்தூரி

போன்றவற்றின் வாசனைகள், விலங்குகள் இனச்சேர்க்கைக்காக எழுப்பும் மணப்படிமங்கள்.

காட்டி என்பது தனது பொருளோடு நேரடியாக இருப்பியல் தொடர்புடையது. காட்டிக் குறியும் பொருளும் காரணகாரியத் தொடர்புள்ளவை. புகை என்பது தீயிருப் பதற்குக் காட்டி. தும்முதல் என்பது மூச்சுக்குழலில் ஏதோ தொல்லையிருப்பதற்குக் காட்டி. ஏற்கெனவே சந்தித்திராத ஒருவருடன் தொலைபேசியில் சந்திப்பதாக உறுதி செய்து, "கருப்புக்கோட்டு அணிந்து, பாக்கெட்டில் ரோஜாப்பூ அணிந்து வருவதன் மூலம் வருவதன்மூலம் என்னை அறியலாம்" என்று கூறும்போது, கருப்புக்கோட்டும் ரோஜாப்பூவும் காட்டிகளாகின்றன. அரசியல்வாதிகள் அணியும் குல்லாய், கரைவேட்டிகள், துண்டு போன்றவையும் காட்டிகளே. நிழற்படம் என்பதும் காட்டியே.

குறியீடு என்பதில் பொருளுக்கும் அதைக் குறிக்கும் நேரடிச் சம்பந்தமில்லை. அது மரபுவழியாகவோ, பொதுசமூக ஒப்புதல் வழியாகவோ, விதிகள் வாயிலாகவோ, பொருளுடன் செயற்கையாகத் தொடர்புறுத்தப்படுவது. ஒரு குறியீடு தான் குறிக்கும் அர்த்தத்தைக் கொடுப்பதற்குக்காரணம், மக்கள் மத்தியில் அவ்வாறு அது குறிக்கலாம் என்னும் பொது ஏற்பு இருப்பதுதான். மக்கள் பயன்படுத்தும் எல்லா மொழிகளும் குறியீடுகளே. கணிதத்திலும்

எண்கள், பூச்சியம் போன்றவை, கூட்டல், கழித்தல் போன்ற குறிகள் யாவும் குறியீடுகளே. சமூகத்தில் செஞ்சிலுவை அடையாளம் என்பது ஒரு குறியீடு.

எனினும் இம்மூன்றுவகைக் குறிகளும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்றவை அல்ல. ஒரே குறியில் அல்லது சமிக்ஞையில் இம்மூன்றும் கலந்திருக்கவும் இயலும். உதாரணமாக ஒரு சாலைஅடையாளத்தைக் காண்போம்.



இச்சாலைக் குறியில் ஒரு சதுரத்திற்குள் பையுடன் ஓடும் ஒரு சிறுவன் உருவம் உள்ளது. சதுரம் என்பது ஒரு குறியீடு. பையுடன் காணப்படும் சிறுவன் உருவம் படிமம். இதில் குறியீட்டுத் தன்மையும்

உள்ளது. இப்படியான அடையாளம் காணப்பட்டால் இங்கு சிறுவர்கள் ஓடுவார்கள் என்று நாம் அர்த்தம் கொண்டால் அது காட்டி. ஆனால் சிறுவர்கள் ஓடும் படத்தை வைத்து அங்குப் பள்ளிக்கூடம் இருக்கிறது என்று நாம் சாலைவிதிகளால் கற்பிக்கப்படுகிறோம். எனவே இதில் காட்டி, படிமம், குறியீடு ஆகிய மூன்றும் இணைந்துள்ளன.

நாம் நடைமுறையில் காணும் பல அடையாளங்களில் இவ்வாறு இரண்டு அல்லது மூன்று குறிகள் கலந்துள்ளன. கார்ட்டூன்படங்களிலும் இம்மூன்று வகைக்குறிகளும் பல்வேறு அளவில் கலந்துள்ளன.

தொடர்புச்செயலில் குறிக்கு மையஇடம் உள்ளது என சசூரும் பேர்ஸும் கண்டனர். பேர்ஸ் கொண்டதுபோலப் பொருள் என்ற அடிப்படையை சசூர் கொள்ளவில்லை. சசூர், பேர்ஸைப் போலக் குறிகளை வகைப்படுத்தவில்லை. தன்னிச்சையான குறிகளாகிய சொற்கள் பற்றியே அவர் முழுஅளவில் அக்கறை காட்டினார். சில மொழியியலாளர்கள், படிமமுறையிலும் சொல்லின் குறிப்பானும் குறிப்பீடும் இணைக் கப்பட்டிருக்கலாம் என்று கூறினாலும், சொற்கள் என்பவை சசூரின் வகைப்படி, தன்னிச்சையான குறிகள். பேர்ஸின் வகைப்படி, குறியீடுகள்.

நோக்கப்படுத்தலும் கட்டுப்படுத்தலும்

சசூருக்குப் பின் அவரது கருத்துகளை பியர் கிரோட், ரோலான் பார்த் ஆகியார் விரிவுபடுத்தினர். இவர்களது இரு முக்கியமான கருத்துகள் நோக்கப்படுத்தலும் (motivation). கட்டுப்படுத்தலும் (constraint). இக்கருத்துகள், ஒரு குறிப்பீட்டால், குறிப்பான் எவ்வளவுதூரம் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது என்பதைச் சுட்டப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சிலசமயங்களில், இவ்விருசொற்களும் ஒன்றிற்கொன்று மாற்றாகவே ஆளப்படும் அளவுக்கு இவற்றில் பொருளற்றுமை உள்ளது.

நோக்கப்படுத்தப்பட்ட குறி என்பது படிமத்தன்மை மிகவும்கொண்ட ஒன்று. சான்றாக, ஒரு நிழற்படம், சாலை அடையாளத்தைவிட நோக்கப்படுத்தப்பட்டது. மனம் போனபோக்கிலான, கட்டுப்பாடற்ற ஒரு குறி, முற்றிலும் நோக்கப்படுத்தப்படாதது.

ஒரு குறிப்பீடு, தனது குறிப்பான்மீது செலுத்தும் பாதிப்பினைக் கட்டுப்பாடு என்பர். ஒரு குறி, எந்த அளவுக்கு நோக்கப்படுத்தப்பட்டதாக இருக்கிறதோ, அந்த அளவுக்கு அது குறிப்பீட்டுக்குக் கட்டுப்பட்டதும் ஆகும். ஒரு மனிதனின் நிழற்படம் பெருமளவு நோக்கப்படுத்தப்பட்டது. ஏனெனில் ஒரு மனிதன் எவ்வாறு தோற்றமளிப்பான் என்னும் தன்மையால் நிழற்படம் பெருமளவு கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது.

எனினும், நிழற்படக் கலைஞரின் கற்பனை, ஃப்ரேமிங், ஃபோகஸ், ஒளிக்கட்டுப் பாடு, லென்சின் வேகம், காமிராவின் கோணம்

முதலியனவும் நிழற்படத்தில் ஒரு கட்டுப்பாடற்ற தன்மையைத் தோற்றுவிக்கின்றன. நிழற்படத்தில் காணப்படும் மனிதனைப் பார்த்து, ஓர் ஓயிவர் வரைந்த உருவப்படம், அவனது நிழற்படத்தைவிட நோக்கப்படுத்தல் குறைவாகப் பெற்றிருக்கும். படிமத்தன்மையும் குறைவாகப் பெற்றிருக்கும். சுதந்திரம் அதில் அதிகமாகக் காணப்படும். ஒரு கார்ட்டூனிஸ்டு, அதேமனிதனைப் படம் வரையும்போது இன்னும் அவருக்குச் சுதந்திரம் அதிகம். நிழற்படம், உருவப் படம் போன்றவை மனிதனின் கட்டுப்பட்ட குறிகள். தன்னிச்சையான, சிறிதும் கட்டுப் பாடற்ற குறித்தல்கள் யாவற்றிலும் குறிக்கத்தக்கது, மனிதன் என்னும் சொல்லே-அதாவது மனிதனைக் குறிக்கும் குறியே-ஆகும்.

ஆண்பெண் இனத்தைக் குறிக்க உயிரியலில் பயன்படுத்தப்படும் குறிகள் கட்டுப்பாடற்றவையே. வேதியியலில் பயன்படும் வாய்பாடு போன்றவையும் கட்டுப்பாடற்றவைதான். எவ்வளவுக்கெவ்வளவு ஒரு சங்கேதம் கட்டுப்பாடற்றதாக, நோக்கப்படாததாக, தன்னிச்சையானதாக இருக்கிறதோ, அந்த அளவுக்கு அதைப் பயன்படுத்தும் விதத்தை-அதன் விதிகளையும் மரபுகளையும்-அதாவது அதன் இலக்கணத்தை நாம் கற்கவேண்டியிருக்கிறது. இவ்வாறான கற்றல் இன்றி, அந்தக் குறிகள் பொருளற்றவை ஆகின்றன. அல்லது பிறழ்மீளாக்கம் (aberrant decoding) செய்யப்பட ஏதுவாகின்றன.

மரபு (convention)

தொடர்பு கொள்ளலிலும், குறிப்பீட்டிலும் மரபு முக்கியமான பங்குவகிக்கிறது. தன்னிச்சையான குறிகள் எப்படி இயங்குகின்றன என்பதை மரபு காட்டவல்லது. உதாரணமாக, பூனை என்னும் சொல்(குறி), ஒரு விலங்கைத்தான் குறிக்கும், ஒரு துணி வகையையோ, உணவுவகையையோ குறிக்காது என்று ஒரு சம்பிரதாயமான மொழி மரபு(தமிழில்) இருப்பதனால்தான் நாமும் அவ்வாறே பயன்படுத்துகிறோம். பூ என்னும் நெடிலுக்கு பதில் பு என்ற குறில் பயன்படுத்தப்பட்டால் கிடைக்கும் புனை என்னும் சொல், அமை, அழகுபடுத்து என்னும் பொருள்தரும் வினைச்சொல்லாகிவிடுகிறது. எனவே, சொற்குறிகளை இலக்கணத்தோடு பிணைப்பது மரபு. இதனால்தான் தொல் காப்பியர், நூன்மரபு, மொழிமரபு போன்றஇயல்களை வகுத்துள்ளார். மேலும் மரபு சார்ந்த சொல்லாட்சியை வலியுறுத்தத் தொல்காப்பியர், மரபியல் என்ற தனிஇயலையும் வகுத்துள்ளார்.

இலக்கணம் என்பது மரபு. எல்லா இலக்கண விதிகளும் மரபுசார்ந்தவையே. 'பூனை எலியைத் தின்னும்' என்னும் தொடரில் முதலாவதாக வந்த பெயர்ச்சொல் (எழுவாய்) குறிக்கும் உயிர், இரண்டாவதாக வந்த பெயர்ச்சொல்(செயப்படுபொருள்) குறிக்கும் உயிரை பாதிக்கும்(தின்னும்) என்று அர்த்தப்படுத்தல் மரபினால்தான்

நிகழ் கிறது. யாரும் 'எலி பூனையைத் தின்னும்' என்பதாகப் பொருள் கொள்வதில்லை. பூனைகள் என்றசொல்லில் உள்ள 'கள்' என்னும் ஒட்டு, பன்மையைக் குறிக்கும் என்பதும் மரபுதான்.

மொழியில் உள்ள இலக்கண விதிகள் போன்றே, ஒவ்வொரு துறையிலும் வெளிப்படையான மரபுகளும், வெளிப்படையாகக் கூறப்படாத (உள்ளார்ந்த) மரபுகளும் உண்டு. உதாரணமாக, ஸ்லேமோஷன் காட்சி ஒன்று விளையாட்டுப்படத்தில் இடம்பெற்றால், அது திறமை அல்லது தவறு குறித்துச் சுட்டிக்காட்டுவது என்றும், பிற படங்களில் இடம்பெற்றால் காட்சியழகின் இரசனைக்கெனத் தரப்பட்டது என்றும் கருதுகிறோம். இது மரபுதான். இப்படிப்பட்ட குறிகள் வரும்போது இதேபோன்ற குறிகளை நாம் ஏற்கெனவே கண்ட அனுபவம்தான் இக்காட்சிக்கு எப்படிப் பொருள் கொள்ளவேண்டும் என்பதை உணர்த்துகிறது. இந்தப் பழக்கம் இல்லாதவர்கள், ஸ்லோ மோஷன்காட்சியைப் பார்ப்பவர்கள், வேகமாக ஓடிவந்தவர்கள், திடீரென்று மெதுவாகத் தாவுவதாக நினைத்து திகைக்கவும் கூடும்.

சிலசமயங்களில் மரபும், குறியின் படிமத்தன்மையும் எவ்வளவுதூரம் பொருள் கொள்ளலில் தனித்தனியே பங்குபெறுகின்றன என்பதைக் கண்டறிவது கடினமானது. வேறுவகையில் சொன்னால், ஒரேகுறி, சிலவிதங்களில் நோக்கப்படுத்தப்பட்டதாகவும், சில விதங்களில்

கட்டுப்படாததாகவும் இருக்கலாம். இவற்றைத் தனித்தனியே பிரித்தறிவது எளிதல்ல.

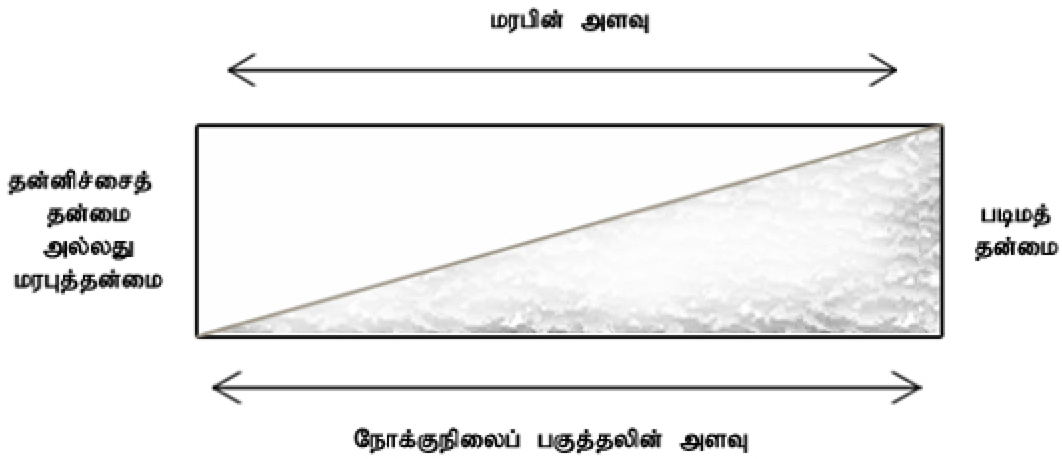
ஒரு நடிகரை மீடியம் ஷாட்டில் காட்டிய காமிரா, திடீரென்று அவர்முகத்திற்கு குளோசப் செய்வதாகக் கொள்ளலாம். அப்படியானால், அவரது முகத்தின் உணர்ச்சிப் பிரதிபலிப்புகள்பால் நம் கவனம் ஈர்க்கப்படுகிறது என்று பொருளே தவிர, திடீரென்று நமது முகமும் அவர்முகமும் நெருங்கிவிட்டன என்று பொருளல்ல. இங்கு காமிராக்கோண வேறுபாடு காட்சியின் அர்த்தத்தை அல்லது முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறது. லாங்ஷாட், மீடியம்ஷாட், குளோசப் என்பவையும் குறிகளே.

ஒரு குறி பெருமளவு படிமத்தன்மை அல்லது காட்டித்தன்மை பெற்றிருப்பினும் கூட, அதன் பொருளைப் புரிந்துகொள்வதில் மரபு நிச்சயமாகப் பங்குகொள்கிறது. ஒரு நிழற்படமோ, தத்ரூபமாகக் காட்சிதரும் சிலையோ, எதைக்கண்டாலும், எப்படிப் பொருள்கொள்வது என்று நாம் பழக்கத்தினால் அறிந்துள்ளோம். நம்மையறியாமலும் இந்த அறிவு நமக்குள் செரித்துள்ளது. ஆகவே நாம் இதை ஆராய்ந்து பார்ப்பதில்லை.

ஆக, மரபு என்பது குறிகளின் சமூகப் பரிமாணம் ஆகும். ஒரு குறிக்கு எவ்வா றெல்லாம் அர்த்தம் கொடுக்கலாம் என்று அதனைப் பயன்படுத்துவோர் வழிவழியாகத் தமக்குள் கொள்ளும் ஒப்பந்தமே

மரபு. மரபுசாராக் குறிகள் அந்தரங்கத் தன்மை வாய்ந்தவை. அவை ஆக்கியவனுக்கு அன்றி, பிறருக்கு எதையும் உணர்த்துவதில்லை.

எனினும் ஒரு குறியின் படிமத்தன்மையும் மரபுத்தன்மையும் எதிரெதிர்வகைகள் என்று தவறாகக் கருதலாகாது. ஓர்அளவுகோலின் எதிரெதிர் முனைகளாக இவை இருப்பினும் அதநூடே அவை மெதுவாக மாறிச்செல்கின்றன. அளவுகோலின் நேரெதிர் முனைகளில் இருக்கும் முழு மரபுசார்தன்மையும், முழுப் படிமத்தன்மையும் நிஜ வாழ்க்கையில் காணக்கூடியவை அல்ல. படத்தில் இதனைக் காண்பது புரியும்.



இரு கோடிகளுக்கும் இடையில் படிமத்தன்மையும் மரபுசார்தன்மையும் கலந்துள்ள குறிகள் உள்ளன. சான்றுக்கு ஒன்று: இரு சாலைகள் குறுக்கிட்டுச் செல்வதாகக் கொள்வோம். குறுக்குச் சாலைகளைக் காட்டும் சாலை அடையாளம், பெருமளவு மரபுசார் தன்மையும் சிறிதளவு படிமத்தன்மையும் கொண்டது எனக் கருதலாம். இப்படத்தின் இடக்கோடிப் புறமாக அது அமையும். அதேசமயம், இக்குறுக்குச் சாலைகளை நிழற்படத்தில் காட்டினால், அதில் மரபுசார்தன்மை குறைவாகவும், படிமத்தன்மை மிகுதியாகவும் இருக்கும். அது இந்த அளவுகோலில் வலதுபுறமாக அமையும். இவ்வாறு இரு தன்மைகளும் கலந்தே நடைமுறைக் குறிகள் உணர்த்துகின்றன.

சங்கேதங்கள் (codes)அமைப்பாகும் முறை

குறிகள், இருவகைகளில் சங்கேதங்களாக அமைக்கப்படுகின்றன என்று சசூர் கருதுகிறார். ஒன்று, வாய்பாடு அல்லது அடுக்கு முறை (paradigmatic method) இன் னொன்று, தொடர்இணைப்பு முறை (syntagmatic method)

வாய்பாடு அல்லது அடுக்கு (paradigm)என்பது பல குறிகள் கொண்ட ஒரு கணம்(set) இவை ஏதேனும் ஒரு பண்பில் ஒன்றுபட்டவையாக இருக்கும் இவற்றிலிருந்து தொடர்புக்குத் தேவையான குறிகள் மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன. இது

தேர்வு(choice)எனப்படும். சான்றாக, சாலைக் குறிகள், வட்டமான, சதுரமான, முக்கோணமான வரம்புகளுக்குள் அமைக்கப்படலாம். இவை ஓர் அடுக்கு. இந்த வரம் புகளுக்குள் பல்வேறு சமிக்ஞைகள் (signals) அடைக்கப்படலாம். இலை தனி அடுக்கு. இம்மாதிரி அடுக்குகளிலிருந்து நமக்குத் தேவைப்படும் ஒவ்வொன்றை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்து ஓர் அடையாளம் அமைக்கிறோம். ஒவ்வொன்றைத் தேர்ந்தெடுத்தல் என்பது அந்தந்த அடுக்கு அல்லது வாய்பாட்டில் நிகழும் தேர்வு.

இவை பின் தொடர்இணைப்பாக (syntagmatic chain) உருப்பெறுகின்றன. இவை இரண்டும் சேர்ந்ததே சங்கேதம். முன்காட்டிய உதாரணத்தில், வரம்பையும், அதில் அடைபடும் வடிவத்தையும் தேர்ந்தெடுத்தல், தேர்வு. இவற்றை ஒன்றாக இணைத்தல், தொடர் இணைவு. இதேபோல ஒரு மொழியில் சொற்கள் அமைந்த களஞ்சியம் என்பது அடுக்கு. அவற்றிலிருந்து வார்த்தைகளைத் தேர்ந்தெடுத்தல், தேர்வு. அவற்றை வரிசைப்படுத்தி வாக்கியமாக அமைத்தல், தொடரிணைவு. இம்மாதிரி, தேர்வு, தொடர் இணைவு என்னும் இருசெயல்களும் சேர்ந்தே சங்கேதங்கள் அமைகின்றன.

ஒரு குறியின் அர்த்தம், பிற குறிகளின் அர்த்தங்களுடன் வேறுபடுத்தப்பட்டு உருவாகிறது என்று சசூர் விளக்கியதை முன்பே

கண்டோம். அவர் மொழியில் காண நேர்ந்த வார்த்தைகளின் தொகுதியை வார்த்தைக் களஞ்சியம் (அல்லது அகராதி) என்று கூறினார் (Langue)வாக்கியமாகத் தொகுத்தல் பேச்சுச் செயல் (parole)இவை எல்லாக்குறிகளுக்கும் பொதுவானவை.

அடுக்குகள்

ஓர் அடுக்கு என்பது குறிகள் அடங்கிய களஞ்சியம். அதிலிருந்து ஒரு தேர்வின் போது ஒரு குறியை மட்டுமே தேர்ந்தெடுக்கிறோம். சான்றாக, அரிச்சுவடி என்பது எழுத்துமொழிக் குறிகளின் அடுக்கு. ஒரு சொல்லை நாம் எழுதும்போது ஒவ்வொரு எழுத்தாகத் தேர்ந்தெடுத்தே அந்த வார்த்தையை அமைக்கிறோம்.

அடுக்கு என்பதற்கு இரு முக்கியப் பண்புகள் உண்டு.

முதலாவது, ஓர் அடுக்கின் எல்லாக்குறிகளுக்கும் பொதுவான ஒரு பண்பு இருக்கவேண்டும். அந்த அடுக்கின் உறுப்பினர்களாக அவை இருப்பதற்குரிய பொதுத் தன்மை இது. சான்றாக, ச என்பது தமிழ் எழுத்துக்கணத்தில் உள்ள ஓர் எழுத்து. ஆனால் 5 என்பது எழுத்துக்கணத்தின் உறுப்பாகாது என்பதை நாம் அறிவோம். அது இயல் எண் அடுக்கின் உறுப்பு. இவ்வாறே, கூட்டல், கழித்தல், தொகுத்தல் போன்ற வற்றிற்கான அடையாளங்களும் கணிதச் செயல்முறை அடுக்கின் உறுப்பினர்கள்.

இரண்டாவது, ஓர் அடுக்கிலுள்ள ஒவ்வொரு உறுப்பும், மற்ற உறுப்புகளிலிருந்து பிரித்தறியக்கூடிய தனித்த தன்மையைப் பெற்றிருக்கவேண்டும். ஓர் அடுக்கிலுள்ள ஒரு குறிக்கும் மற்றொரு குறிக்குமுள்ள வேறுபாடுகளை அவற்றின் குறிப்பான்கள் வாயிலாகவும் குறிப்பீடுகள் வாயிலாகவும் பிரித்தறியலாம். தமிழ் உயிரெழுத்துகளின் அடுக்கில், அ, ஆ என்பன ஒலிநீட்ட அளவால் வேறுபடுகின்றன. ஆ, இ என் பன ஒலியளவாலும் உச்சரிப்பு முயற்சியாலும் வேறுபடுகின்றன. ஒரு குறிப்பானை இன்னொரு குறிப்பானிலிருந்து பிரித்தறியக்கூடிய தன்மைகள் இவை. ஒரு கையெ ழுத்து மோசமானது என்று நாம் கூறக் காரணம், அது எழுத்துகளின் தனித்தன்மைகளை நாம் உணராவண்ணம் குழப்பிவிடுவதுதான்.

நாம் தொடர்புகொள்ள அமைக்கும் செய்தியின் ஒவ்வொரு கூறிலும், ஒவ் வொரு அடுக்கிலிருந்து ஏற்றவற்றைத் தேர்வுசெய்தே ஆகவேண்டியுள்ளது. சொற்கள் என்பது ஒரு பேரடுக்கு. தமிழ்ச்சொற்கள் அதற்குள் அடங்கக்கூடிய ஓர் அடுக்கு. ஆங்கிலச் சொற்கள் இன்னொரு அடுக்கு.

தமிழ்ச் சொற்களுக்குள்ளாகவே பலவகை அடுக்குகள் உண்டு. உயிரெழுத்துகள், மெய்யெழுத்துகள் போன்றவை முக்கியமான அடுக்குகள். கச்சை, பச்சை, இச்சை என வருவனவெல்லாம் ஓர்

அடுக்கு. இவை எதுகைச் சொற்கள். மக்கள், மாலை, மலர்ச்சி என்பன இன்னொரு அடுக்கு. இவை மோனைச் சொற்கள். பெயர்ச் சொற்கள் தனி அடுக்கு. அன்பைக் குறிக்கும் சொற்கள் ஓர் அடுக்கு. -க்க்- என்னும் ஒலிச்சேர்க்கையைக்கொண்ட சொற்கள் ஒரு தனி அடுக்கு. இவ்வாறு எந்தப் பண்பை வைத்தும் அடுக்குகளைக் காணலாம், உருவாக்கலாம்.

பார்வைச் ஊடகங்களிலும் அடுக்குகள் உண்டு. ஒரு ஷாட்டை மாற்றப் பயன்படுகின்ற வெட்டுதல்(cut), மங்கிமறைதல் (fadeout), கரைத்திணைத்தல்(dissolve) போன்றவை ஓர் அடுக்கைச் சேர்ந்த உத்திகள். வாழ்க்கையில் நாம் பயன்படுத்தும் எல்லாப் பொருள்களிலும் அடுக்குகளை நாம் காணலாம். விறகு அடுப்பு, கரி அடுப்பு, கும்மட்டி, கேஸ்குக்கர், கேக் அவன் போன்றவை ஓர் அடுக்கு. இப்படி அடுக்கு என்னும் கருத்தை விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும்.

நாம் கொடுக்கும் அர்த்தம், அடுக்குகளிலிருந்து நாம் செய்யும் தேர்வைப் பொறுத்தே உள்ளது. "எங்கெல்லாம் தேர்வு செயல்படுகிறதோ, அங்கெல்லாம் செய்தி உண்டு. தேர்வின் பொருள், தேர்ந்தெடுக்கப்படாதவற்றால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது" என்பது அடுக்கு விதி.

தொடரிணைவு

அடுக்குகளிலிருந்து குறிகளைத் தேர்வுசெய்தவுடன் அவை ஒருங்கிணைக்கப்படுகின்றன. இந்த இணைப்புக்குத் தொடர்(syntagm) என்று பெயர். சொற்களால் ஆனதாக இருந்தால் இந்த இணைப்பை வாக்கியம்(sentence)) என்போம்.

ஒரு சொல் என்பது ஒலிகளின் தொடர். அதில் அடுக்குத் தெரிவுகளால் நிச்சயிக்கப்பட்ட சில ஒலிகள் ஒரு குறிப்பிட்ட வரிசைமுறைப்படி இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

நாம் ஒரு குறிப்பிட்ட நாளில் அணியும் உடைகள், நமது உடைகளிலிருந்து சிலவற்றைப் பொறுக்கி எடுத்து, அவற்றைத் தொகுத்த தொடர் இணைவே ஆகும்.

ஓர் அறையை அலங்கரிப்பதும், ஒரு வீடு கட்டுவதும்-யாவுமே தொடர் இணைவுகள்தான்.

உணவுவிடுதிகளில் அளிக்கப்படும் உணவுஅட்டை-மெனு என்பது ஓர் அடுக்கு. அவற்றிலிருந்து நமக்குப் பிடித்தவற்றை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றைக் குறிப்பிட்ட வரிசைப்படி உண்ணுதல் ஒரு தொடர்இணைவு.

ஒரு தொடரின் முக்கியமான அம்சம், தேர்ந்தெடுத்த உறுப்புகளை எந்த முறையில் வரிசைப்படுத்தி அமைக்கவேண்டும் என்னும் விதி வரையறைகள்தான் (இலக்கணம் என்று மொழியில் இவற்றைக்

குறிப்பிடுகிறோம்). வரு+கிற்+ஆன் என்னும் வரிசையில் உறுப்புகள் தொகுக்கப்படும்போது வருகிறான் என்ற சொல்லாகப் புரிந்துகொள்கிறோம். இந்த உறுப்புகள் வருகின்ற முறையை மாற்றமுடியாது. கிறு+ ஆன்+வரு என்னும் இணைப்பு நமக்கு எந்தப் பொருளையும் தராது.

இசையாயின் இவ்வாறு கூறுகளை வரிசைப்படுத்தும் முறையை சுரக்கோவை என்கிறோம். நடைஉடை பாவனைகளில் இது ஃபேஷன் ஆகிறது. ஃபேஷன் தவிர வேறு இலக்கணமுறைகளும் உடையணிவதில் உண்டு. பட்டம் பெறச் செல்லுகின்ற ஒருவன் கருப்பு கவுன் அணிந்து பல்கலைக்கழகம் குறிப்பிடும் நிறத்திலான பட்டை அணிந்துதான் செல்லவேண்டும். ஃபேஷனுக்காக இந்த இலக்கணத்தை மாற்றிவிட முடியாது. ஒரு தொடரிலுள்ள ஒரு குறியின் பொருள், அது பிறவற்றுடன் கொள்ளும் உறவினால்தான் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. அமைப்பிய உறவு ஆக இருவழிகளில் உருவாகிறது. ஒன்று அடுக்கிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்தல், இன்னொன்று தேர்ந்தெடுத்தனவற்றை இணைப்பது.

சாலை சிக்னல் விளக்கு

எட்மண்ட் லீச் என்பார், சாலை விளக்குகளின் அமைப்புமுறையை வைத்து மேற்கண்ட உறவுகளை-குறிகள் அர்த்தம் தரும் முறையை விளக்கினார்(1974).

முதலில் அடுக்கு உறவு பற்றிக் காண்போம். இங்கு சிவப்பு, மஞ்சள், பச்சை என்னும் மூன்று விளக்குகள் உள்ளன. இவை அடுக்கு. இவற்றில் ஒன்றுதான் ஒரு சமயத்தில் எரியும்.

சிவப்பு விளக்கு பொதுவாகப் பல அர்த்தங்களைத் தரக்கூடும். அதுவே ஒரு அடுக்கு. பரத்தையர் வசிக்கும் பகுதி; வானொலி அல்லது தொலைக்காட்சி நிலையத்தில் 'பதிவு நடக்கிறது' என்னும் அறிவிப்பு; அபாயம் என்ற பொருள்; இம்மாதிரி அர்த்தங்கள் சிவப்பு விளக்கினால் தரப்படுபவை. ஆனால் சாலைவிளக்கில் சிவப்பு எரிந்தால் இவற்றுள் ஒன்று மட்டுமே, 'நில்' என்பதை மட்டுமே உணர்த்துகிறது.

சிவப்புவிளக்கின் சிவப்பு நிறம் ஒரு குறியீடு. ஆனால் அது முற்றிலும் படிமத் தன்மை இழந்துவிட்ட குறி அல்ல. பொதுவாக சிவப்பு என்பது அபாயத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. ஒருவேளை அது இரத்தத்தின் நிறம் என்பதால் இருக்கலாம். கோபம், அபாயம் போன்ற எதிர்மறை உணர்ச்சிமீதூர்தல் சமயத்தில் முகம் சிவப்பதால் இருக்கலாம். ஆக சிவப்பு என்பது மரபும் நோக்கப்படுத்தலும் நன்கு ஒன்றிய குறிக்கு எடுத்துக்காட்டு. ஆகவே சிவப்பு விளக்கு போகாதே, நில் என்னும் எதிர்மறை உத்தரவைக் குறிக்கப் பொருந்துகிறது.



பச்சை என்பது நிறமாலையில் சிவப்புக்கு எதிர்நிறம். ஆகவே சிவப்புக்குப் பச்சை என்பது நில் என்பதற்குப் போ என்பதுபோல. பார்வைக்குப் பச்சை, சிவப்பிலி ருந்து முற்றிலும் வேறுபடுத்தக்கூடியது.

இந்த அமைப்பில் இன்னொரு-மூன்றாவது நிறத்தைச் சேர்ப்பதாயின் மஞ்சள் அல்லது நீலத்தைத்தான் சேர்க்க இயலும். ஏனெனில் இவை நிறமாலையில் பச்சைக்கும் சிவப்புக்கும் சமதூரங்களில் உள்ளவை. எனினும் நீலம் என்பது அவசரப் பணிகளுக்கான குறி. மேலும் நீலம் இருட்டுடன் பெருமளவு கலந்துவிடக்கூடியது. எனவே மஞ்சள் இங்கு

தேர்வுபெறுகிறது. மேலும் மஞ்சள் நிறமே தொலைதூரத்திற்கு மங்காமல் தெரியக்கூடியது.

இதுவரை அடுக்கியல் அமைப்பு. அடுத்த நிலை தொடரியல். அதாவது தேர்ந் தெடுத்தவற்றை விதிப்படி இணைத்தல். இம்மூன்று நிறங்களும் ஒரு தொடராக இணைக்கப்படுகின்றன. சிவப்பு-மஞ்சள்-பச்சை, பச்சை-மஞ்சள்-சிவப்பு ஆகியவை இந்தத் தொடர்கள். இங்கு இலக்கணவிதி என்னவென்றால், சிவப்பும் பச்சையும் அருகருகே வரக்கூடாது. சிவப்பு வந்தபின் மஞ்சள் வருகிறது என்றால் (அடுத்து பச்சை வரப்போகிறது, எனவே) 'போகலாம்/ தயாராக இரு' என்பது பொருள். பச்சை வந்தபின் மஞ்சள் வருகிறது என்றால், 'போகாதே/ காத்திரு' என்று பொருள்.

இந்த ஒழுங்கமைவில் மிகை உண்டு. போகாதே/நில் என அறிவிக்கச் சிவப்பு விளக்கு மட்டுமே போதும். அது எரிந்தால், 'நில்' என்றும் அது அணைந்தால் 'போ' என்றும் எளிதாகப் பொருள்கொள்ளமுடியும். எனினும் பச்சை விளக்கு சேர்க்கப்படுவது, சிவப்புவிளக்கு அணைவது மின்கோளாறால் அல்ல என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது. மஞ்சள் நிறம் மாற்றத்தை உணர்த்தி, பிறவகைத் தடைகளைப் போக்கும் மிகை யாகச் செயல்படுகிறது.

இயல் 5

சங்கேதங்கள்

குறிகள் ஒழுங்குற அமைக்கப்பட்டுள்ள அமைவுகளே சங்கேதங்கள் (codes)இவற்றைக் குறியமுங்குகள் அல்லது குறியமைவுகள் என்றும் கூறலாம். முன் இயலில் பார்த்தசாலை சிக்னல் விளக்குகள் உதாரணம், சங்கேதம் என்னும் கருத்தை விளங்கிக்கொள்ள ஓரளவு உதவும். குறிகளின் அமைவுகளான இச்சங்கேதங்கள், அந்தந்த சமூகம் ஒப்புக்கொண்ட விதிகளால் நிர்வகிக்கப்படுவன. அதாவது, குறியமுங்குகள் அல்லது சங்கேதங்கள் என்பன, தொடர்பின் சமூகப்பரிமாணத்தைக் காட்டுவன.

சமூகவாழ்க்கையில் மரபாகப் பின்பற்றுகன்ற எந்த அங்கமும், அல்லது விதிகளுக்குட்பட்ட எந்த அமைவும், குறிப்படுத்தப்பட்டது ஆகும். நடத்தைச் சங்கேதங்கள் (behaviour codes),அர்த்தமுணர்த்தும் சங்கேதங்கள்(signifying codes) என இருவகை.

நடத்தைச் சங்கேதங்கள் என்பன, ஒருவர் எவ்விதம் நடக்கவேண்டும் என்பன பற்றிய விதிகள் எனலாம். சட்டவிதிகள், கால்பந்து (அல்லது வேறு எந்த ஆட்டமும்தான்) ஆடுவதற்குரிய விதிகள், அரசாங்க ஊழியர் எவ்விதம் நடந்து கொள்ளவேண்டும் என்பதற்குரிய விதிகள் போன்றவை இவை.

அர்த்தமுணர்த்தும் சங்கேதங்கள் என்பன, குறிகளின் ஒழுங்கமைவுகள். ஆயினும் இவ்விருவகைகளும் தமக்குள் தொடர்புள்ளவையே. சாலைவிதிகள், நடத்தைச் சங்கேதங்களில் ஒருவகை. அவை அர்த்தமுணர்த்தும் சங்கேதங்களாகவும் உள்ளன. பயன்படுத்துவோருடைய சமூகப் பழக்கவழக்கங்களுடன் தொடர்பு உறாமல் எந்தச் சங்கேதமும் அமைய இயலாது.

சங்கேதங்களின் இயல்புகள்

இங்கு, அர்த்தமுணர்த்தும் சங்கேதங்கள் பற்றி மட்டும் காண்போம். இவற்றின் பொதுவான இயல்புகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு கூறலாம்.

1. இவை குறிகளால் ஆனவை. ஒரே ஒரு குறியுள்ள சங்கேதமும் இருக்கலாம். பல குறியடுக்குகளைக் கொண்ட சங்கேதமும் இருக்கலாம்.

2. சங்கேதத்திற்கு இரு பரிமாணங்கள் (அடுக்கியல், தொடரியல்) உண்டு என்பதை முன்பே கண்டுள்ளோம்.

3. எல்லாச் சங்கேதங்களும் அர்த்தம் அளிப்பவை. அவை பலவழிகளில் தம்மை அன்றிப் பிறிதொரு அர்த்தத்தை உருவாக்குகின்றன.

4. எல்லாச் சங்கேதங்களும் பயன்படுத்தும் சமூகத்தின் பொது ஒப்புதலைக் கொண்டவை. பயன்படுத்துபவர்களுக்கு பொதுக் கலாச்சாரப் பின்னணி இருப்பின் மட்டுமே இது சாத்தியமாகும். எனவே சங்கேதங்களும் கலாச்சாரமும் இயங்கியல் தொடர்பு கொண்டவை.

5. எல்லாச் சங்கேதங்களும் ஏதேனும் ஒரு சமூகப்பணி அல்லது தொடர்புச் சாதனப்பணியைப் புரிகின்றன.

6. எல்லாச் சங்கேதங்களும், ஏற்புடைய சாதனங்களால் தொடர்புத் தடங்கள் வழியாகப் பரப்பப்படக்கூடியவை.

ஒப்புநிலை, பிரிநிலைச் சங்கேதங்கள்

அடுக்கு என்பது பல குறிகள் கொண்டது. அக்குறிகளுக்குள் ஒற்றுமைகளும்(பொதுத்தன்மைகளும்) உண்டு. தனித்தன்மைகளும் உண்டு. குறிகளுள் இருவகை அடுக்குகள் உள்ளன. ஒப்புநிலை, பிரிநிலை(எண்ணியல்) என்பன இவை.

பிரிநிலை அல்லது எண்ணியல் சங்கேதங்கள் (digital code) அறிய எளியவை. ஏனெனில் அவற்றின் அலகுகள் வேறுபடுத்தித் தெளிவாகக்காட்டப்படுகின்றன. ஒப்பு நிலைச்சங்கேதம் (analogue code)என்பது, ஒரே அளவுகோலில் அளவால் வேறுபட்ட ஆனால்

தெள்ளத்தெளிவாகப் பிரித்தறிய இயலாத தொடர்ச்சியான உறுப்புகளைக் கொண்டது.

ஒரு டிஜிடல் கடிகாரம் ஒரு நொடியை மற்றொரு நொடியிலிருந்து வேறுபடுத்தித் தனித்தனி அளவுகள் போலக் காட்டுகிறது. ஆனால் (வழக்கமான) ஒப்புநிலைக் கடிகாரமோ தொடர்ச்சியாகக் காலம் மாறிச்செல்லும் தன்மையைக் காட்டுகிறது. டயலின் பின்னணியில் குறிக்கப்பட்ட அளவுகோலின்மேல் முள் தொடர்ந்து நகர்ந்துசெல்கிறது. அதில் குறிக்கப்பட்ட பிரிநிலை அளவுகோல் மூலமாகவே நாம் காலத்தை அறிகிறோம்.

பிரிநிலைச் சங்கேதங்கள் அறிய எளிதானவை. ஏனெனில் அவற்றின் அலகுகள் வேறுபடுத்தித் தெளிவாகக் காட்டப்படுகின்றன. தன்னிச்சையானகுறிகள் யாவும் எண்ணியல் தன்மை உடையன. ஆகவே அவற்றைப் பயன்படுத்துவது எளிது.

இசை என்பது ஒப்புநிலைச் சங்கேதம். ஒருவருடைய குரல் தொடர்ச்சியாக இயங்குகிறது. என்றாலும் அதை ச, ரி, க, ம, என்றாற்போலப் பிரித்து எண்ணியல் ஆக்குகிறோம். நாட்டியமும் ஒப்புநிலைச் சங்கேதமே. அது, அடவுகள், அபிநயங்கள், முகபாவங்கள் போன்றவற்றின் வாயிலாக நிகழ்கிறது. அடவுகள், அபிநயங்கள் முதலியவை பிரிநிலைத்தன்மை கொண்டவைகளாக

வகுக்கப்பட்டுள்ளன. முகபாவங்களை முற்றிலும் பிரிநிலைக் குறிகளாக அமைக்க இயலாது.

இயற்கை என்பது ஒப்புநிலை. அதை அறியும் ஆர்வத்தால் பலவகைகளாகப்-பிரிநிலைகளாக அல்லது எண்ணியல்முறையில்-மனிதன் பகுத்துப்பார்க்கிறான். அவ்வாறு செயற்கையாகப் பகுத்துநோக்கும்போது அவற்றின் தொடர்ச்சித்தன்மை மறந்து விடுகிறது அல்லது மறைந்துவிடுகிறது.

காலத்தைப் பிரிநிலை ஆக்கிவிட்ட காரணத்தால், 2009ஆம் ஆண்டுவேறு, 2010 ஆம் ஆண்டு வேறு என்று நினைக்கிறோம். அதிலும் மிகச்சரியாக 2009இன் டிசம்பர் 31 இரவு 12 மணிக்கு அது மாறுவதாகவும் நினைக்கிறோம். காலம் என்னவோ தொடர்ச்சியாக நீரோட்டம்போல ஓடிக்கொண்டுதான் இருக்கிறது. அதன் 11 மணி 59 நிமிட 59 வினாடிக்கும் அடுத்த வினாடிக்கும் வேறுபாடு ஒன்றும் இல்லை. நாம்தான் அதைப்பிரித்துப் புத்தாண்டு பிறந்துவிட்டது என்று கொண்டாடுகிறோம். அதுபோலவே ஜூன் 22ஆம் தேதி தனி, 23ஆம் தேதி தனி என்று நினைக்கிறோம். புதன்கிழமை வேறு, வியாழக்கிழமை வேறு என்று நினைக்கிறோம். ஒரு குறித்த வினாடியில் புதன் கிழமை மறைந்து வியாழக்கிழமை வருவது என்பது நாம் வகுத்துக்கொண்ட மரபுதானே?

நாட்டின் எல்லைகளும் அப்படித்தான். இயற்கையின் நிலப்பரப்பு தொடர்ச்சியானது. ஆனால் மனிதர்களால் செயற்கையாக எல்லை வகுக்கப்படுகிறது. அதைவைத்து தமிழ்நாடு தனிமாநிலம், கேரளா தனிமாநிலம் என்று கருதுகிறோம். இந்தியா தனிநாடு, பாகிஸ்தான் தனிநாடு என்கிறோம். இந்தியாவில் தென்கோடியில் வாழும் தமிழனுக்கும் வடகோடியில் காஷ்மீரில் வாழும் ஒருவனுக்குமான ஒற்றுமைகளைவிட, இந்தியக் காஷ்மீர்ப்பகுதியில் வாழும்ஒருவனுக்கும் பாகிஸ்தான் ஆக்கிரமித்த காஷ்மீர்ப் பகுதியில் வாழும் ஒருவனுக்கும் (இருவருக்கும் இடையில் சில கி.மீ.தூரம் இருக்கும்) உள்ள ஒற்றுமையும், இரத்த உறவும், கலாச்சாரத்தொடர்பும் மிகுதி. ஆனால் கன்னியாகுமரியில் வாழ்பவனும் இந்தியக்காஷ்மீரில் வாழ்பவனும் இந்தியன். அவன் பாகிஸ்தானி. இவ்வாறு பகுப்பது ஆற்றின் நீரோட்டத்தைக் கூறுபோடுவது போலத்தான்.

ஒரு பிரதியின் அர்த்தத்தை உணர இம்மாதிரிக் கூறுபோடும் செயல் மிகுதியாக உதவுகிறது. தன்னிச்சையான, குறியீட்டுத்தன்மை வாய்ந்த சங்கேதங்களில் இதுவே நிகழ்முறை. ஏனெனில் ஓர் அடுக்கிலுள்ள குறிகள் யாவும் நன்கு பிரித்தறியப்பட்டவை. அவற்றின் வேறுபாடு நமக்கு நன்கு தெரியும். ஒலியும் ஒளியும் என்ற தொடரைச் சொல்பவனுக்கு ல-ள இவற்றின் ஒப்புமைகளும் வேறுபாடுகளும் தெரியவேண்டும் (தானாக, அவனை அறியாமலேகூட மனத்தில் பதிந்திருக்கவேண்டும்).

படிமத்தன்மை வாய்ந்த சங்கேதங்கள், பிரிநிலைப்படுத்துவதில் சிக்கலைத் தருகின்றன. சில அறிஞர்கள், ஒரு படிமக்குறியில் என்ன கூறுகளை வேறுபடுத்தலாம் என்று ஆராய்ந்துள்ளனர். அவற்றில் மிகச்சிறிய கருத்தலகு என்பது பற்றிக் கருத்தொற்றுமை ஏற்படுவது கடினம்.

சான்றாக, திரைப்படத்தில் குறியியல் தன்மைகளை அறியமுயன்ற ஆராய்ச்சியா ளர் சிலர், படத்துண்டுகளை(யீவீறீனீ(filmstrips) அடுக்கு அலகுகளாகக் கொண்டனர். அவற்றைத் தொடர்ச்சியாகத் தொகுத்து இணைப்தை தொடர்இணைப்பு என்றனர். ஆனால் இக்கருத்தைப் பின்வந்தோர் மறுத்தனர். சிலர் மோன்டாஜ்(montage)என்பதைத் திரைப்பட மொழியாகக் கொள்ளலாம் என்று கூறுகின்றனர்.

திரைப்படத்தில் அடுக்கு அமைப்பும் தேர்வும் இல்லை என்றும், தொடரியல் அமைப்பு மட்டுமே உண்டு என்றும் கிறிஸ்டியன் மெட்ஸ்(Christian Metz) போன்ற விமரி சகர்கள் கருதுகின்றனர். ஒரு படிமக்குறிக்கும் மற்றொரு படிமக்குறிக்கும் முதல்நிலைக் குறிப்பீட்டில் சரியான வேறுபாட்டு அலகுகள் இல்லை, இரண்டாம் நிலைக்குறிப்பீட்டில் மட்டுமே தெளிவான வேறுபாட்டு அலகுகள் உள்ளன என்று கருதுகிறார் கிறிஸ் தியன் மெட்ஸ். ஆனால் திரைப்படத்தில் அடுக்கமைவு இல்லை என்றுகூற முடியாது.

தொகுப்பாளரின் பணியே பல தேர்வுகளிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்து ஒரு தொடரிணைவை உருவாக்குவதுதானே!

நிழற்படம் என்பது இயற்கையை அப்படியே திரும்பக்காட்டுவது போல அமைகிறது. இயற்கை தொடர்த் தன்மை உடையது. இயற்கையைப் போன்றே நிழற்படத்திலும் தொடர்த்தன்மை அமைந்திருப்பதால், எவ்விதம் குறிகளைப் பகுப்பது என்பது தெளிவாக இல்லை. ஆயினும் ஒரு தொடர்ச்சியான நிகழ்விலும் நாம் பிரிநிலைக் கூறுகளைச் செயற்கையாக அமைத்துப் பகுக்கவே செய்கிறோம். காலம் என்னும் தொடர்ச்சியை அளக்க ஆண்டு, மாதம், நாள், மணி, நிமிடம், நொடி என்ற செயற்கையான பகுப்புகள் இருப்பதுபோல எவ்விதத் தொடர் அமைப்பின்மீதும் பிரிநிலைகளைப் பதிய வைத்துப் பார்க்கமுடியும்.

இயற்கையைப் புலனால் அறிதல் என்பதே ஒரு குறிப்பீட்டு முறை. புலனுணர்ச்சி என்பது நம் முன்னாலுள்ள தரவுகளை அர்த்தப்படுத்தும் விதத்தில் எவ்வாறு ஒழுங்கமைப்பது என்பதைப் பொறுத்துள்ளது. தனித்தனிக் குறிகளாகப் பகுத்தல் என்பது தரவுகளின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஒழுங்குறக் கண்டறிவது ஆகும். அதே சமயம் அவற்றை முழுமையாகக் கூறுபோட்டுவிடாமல், அவற்றிற்கிடையே உள்ள உறவையும்

அறிந்துகொள்வது அவசியம். அப்போதுதான் நாம் யதார்த்தத்தை முழுமையாக அறிவதை நோக்கிச் செல்லமுடியும்.

சுருங்கச் சொன்னால், அறிதல் என்பது அடுக்குகளையும் தொடர்களையும் உருவாக்குதல். நமது மொழியைப் போன்றே யதார்த்தத்தினை அறியும் தன்மையும் கலாச்சாரத்தைச் சார்ந்துள்ளது. யதார்த்தம் என்பதும் சமூகம் உண்டாக்கும் ஒரு செயற்கையமைப்பு.

சங்கேதங்களின் வகைகள்

தரவுகளை ஒழுங்கமைப்பதற்கும் அறிவதற்குமான அமைவுகள் மட்டுமல்ல சங்கேதங்கள். தொடர்பாடல் பணியையும் செய்பவை. அவை செய்யும் பணியை வைத்து அவற்றை முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்கள், மீள்நிறுத்தும் சங்கேதங்கள் என இரண்டாகப் பகுக்கலாம்.

முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்களின்(presentational code) பெயர் முன்நிறுத்தல் (present> presentation)என்பதிலிருந்து வருகிறது. பிரசென்டேஷன் என்பது ஒருவர் கண்முன்னால் ஒரு விஷயத்தை நிறுத்துதல், புலப்படுமாறு செய்தல். மீள்நிறுத்துதல் என்பது re-prsentation. அதாவது மறுபடி முன்நிறுத்தல் அல்லது இன்னொன்றைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துதல். மீள்நிறுத்தும் அல்லது மீளாக்கம்

(பிரதிநிதித்துவம்) செய்யும் சங்கேதங்கள் (reoresentational code)பிரதிகளை உற்பத்தி செய்யப்பயன்படுகின்றன.

பிரதிகள் என்பவை சுதந்திரமான செய்திவடிவங்கள். ஒரு பிரதி என்பது, தன்னிலிருந்தும், தன்னை உருவாக்கியவரிடமிருந்தும் தனித்த இயக்கம் உடையது. அது படிமக்குறிகளாலோ குறியீட்டுக்குறிகளாலோ ஆகியிருக்கலாம்.

முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்கள் காட்டித்தன்மையுடையவை. அவை சுதந்திரமானவையல்ல. அதாவது தம்மையும் தம்மை உண்டாக்கியவரையும் குறிக்காமல் அவற்றால் இயங்க முடியாது. குறிப்பவனின் இயல்புகளையும் சமூக நிலையையும் எடுத்துக்காட்டக் கூடியவை இவை.

முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்களின் (presentational codes) பணிகள்

பேச்சற்ற தொடர்பாடல் (nonverbal communication) உண்டு. சைகைகள், கண்அசைவுகள், முகபாவங்கள், குரலின் ஏற்றஇறக்கங்கள் போன்றவற்றால் மட்டுமே உணர்த்தப்படுவது. இது இப்போதைய விஷயங்களை மட்டுமே அளிக்கமுடியும். முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்களுடன் பேச்சற்ற குறிகளும் ஒன்றாகச் சேர்ந்துள்ளன. ஒருவரது குரலின் ஏற்ற இறக்கம், முகபாவம், போன்றவை அவரது இப்போதைய நிலையை ஒட்டியவை. போனவாரம் அவருக்கிருந்த

உணர்ச்சிகளை இப்போதைய குரலும் பாவமும் வெளிப்படுத்தாது. முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்கள் நேருக்குநேர்த் தொடர்பில் உதவுகின்றன. இவற்றிற்கு இருபணிகள் உண்டு.

முதலாவது பணி, காட்டித்தன்மை வாய்ந்த செய்தியைத் தருவது. அதாவது பேசுபவனது முகபாவம், உணர்ச்சிகள், மனநிலைகள், சமூகநிலை போன்றவற்றை அறிவிப்பது. இரண்டாவது, உறவுநிலை நிர்வகித்தல். குறிப்பீடு செய்பவர், தன்னைக் கேட்பவருடன் தான் எவ்வித உறவு வைத்துக் கொள்ள விரும்புகிறாரோ, அதற்கேற்பத் தனது சங்கேதங்களை அமைத்துக் கொள்கிறார்.

சில சைகைகள், இருப்புநிலை(posture)குரலின் தொனிவாயிலாக ஒருவர் தான் ஒரு அதிகாரி என்று நிலைநாட்டிக்கொள்ள முடியும். அல்லது தன்சகாக்கள் மத்தியில் தானும் ஒருவன் என உணரவைக்கவும் முடியும். அல்லது அவர்களிடமிருந்து முற்றிலும் ஒதுங்கவும் முடியும். இவ்வகைச் சங்கேதங்கள் பேசுபவர்-கேட்பவர் உறவு நிலைகளைக் காட்டுகின்றன.

இவ்விரு பணிகளையும் மீள்நிறுத்தும் சங்கேதங்கள் செய்வதாயின் அவற்றுடன் முன்நிறுத்தும் குறிகளும் இணைந்தே இருக்கும். ஓர் எழுதப்பட்ட பிரதிக்கும் ஒரு தொனி இருக்கலாம். ஒருநிழற்படம்கூட சாந்தத்தையோ, மகிழ்ச்சியையோ உணர்த்த முடியும்.

மீள்நிறுத்தும் சங்கேதங்களின் (representational codes)பணிகள்

புலனறிவையும்(cognition)எண்ணப்படிமங்களையும்(ideation) மீள்நிறுத்தும் அல் லது பிரதிநிதித்துவச் சங்கேதங்கள் மட்டுமே உருவாக்க முடியும். ஓரிடத்தில் இல்லாத பொருள்களைப் பற்றியும், தகவல்களையும், எண்ணங்களையும் அறிவிப்பது இவற்றின் பணி. உணர்த்துபவர்-சூழல் இவர்களின் இருப்பின்றித் தனியே இயங்கக்கூடிய ஒரு பிரதியை உருவாக்குதலாகும். எழுத்துமொழி, நிழற்படம், ஆகிய இரண்டும் பிரதிநிதித் துவச் சங்கேதங்களுக்கு உதாரணங்கள்.

யாகப்சனின் மாதிரி இவ்விருவகைச் சங்கேதங்களையும் நன்கு பிரித்துக் காட்டுகிறது. பிரதிநிதித்துவச் சங்கேதங்கள் மட்டுமே பொருள்சுட்டல் பணியைச் செய்யவியலும். முன்நிறுத்தும் குறிகள் செயல்தூண்டல் பணி, உணர்ச்சிபூர்வப்பணிகளை நன்கு ஆற்ற இயலும். இவ்விருவகைக் குறிகளுமே தொடர்புறுத்தல், அழகியலாக்கப் பணிகளை ஆற்றுகின்றன. நுண்மொழிப்பணி, மீள்நிறுத்தும் குறிகளோடு கட்டுப்பட்டது.

முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்களின் பணிகள்

முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்களைச் செலுத்துவதில் முக்கியமானது நமது உடல். ஆர் கைல் என்பார், முன்நிறுத்தும் பத்துச்சங்கேதங்களை

எடுத்துக்காட்டுகிறார். தொடுதல், நெருக்கம், திசைப்படுத்தல், தோற்றம், தலையசைப்பு, முகபாவம், சைகைகள், இருப்பு நிலை, கண்ணசைவு, மேனிலைக்கூறுகள் என்பன அவை.

தொடுதல்

யாரை, எங்கே, எப்போது, எவ்விதம் தொடுகிறோம் என்னும் விஷயங்கள் நமு உறவுநிலை பற்றி முக்கியமான செய்திகளை உணர்த்தவல்லவை. தொடுதல்முறை ஒருவரது நாகரிகத்தையும் காட்டுகிறது. வேறுபட்ட கலாச்சாரங்களிடையே முற்றிலுமாக மாறுபடும் தொடர்புச் சங்கேதங்களில் இதுவும் ஒன்று.

நெருக்கம்/அண்மை

ஒருவரை எவ்வளவு அணுகிச் சென்று செய்திசொல்கிறோம்/ பழகுகிறோம் என்பதும் நமது உறவுநிலையைக் காட்டும் குறி. பல்வேறு தொடர்புகள் அல்லது உறவுகளுக்குப் பல்வேறு தூரங்கள் உள்ளன. ஆங்கில நாகரிகத்தின்படி, மூன்றடிகளுக்குள் ஒருவர் இருப்பின் அது மிகநெருக்கமான உறவைக் குறிக்கும். மூன்றடி முதல் எட்டடி வரை நெருங்கிய உறவு. எட்டடிக்குமேல் பொது. இதுவும் கலாச்சாரத்துக்குக் கலாச்சாரம் வேறுபடுகிறது அராபியர்களுடைய நெருக்கமான-ஆனால் மிகநெருக்கமற்ற தூரம் ஒன்றரையடி

எனப்படுகிறது. ஒன்றரையடி தூரத்தை ஓர் ஆங்கிலேயன் மிகச் சங்கடமாக உணர்வான்.

திசைப்படுத்தல்

மற்றவர்களை எவ்வாறு சந்தித்துப் பேசுகிறோம் என்பது அவர்களை திசைப்படுத்துவதாகும். ஒருவரை நேருக்கு நேராக முகம் பார்த்துப் பேசுதல், மிக நெருக்கத்தையோ, ஆதிக்கத்தையோ உணர்த்தக்கூடும். முகத்தை அல்லது கண்ணைப் பார்க்கத் தவிர்ப்பது கூச்சம், கள்ளம் இவற்றைக் காட்டுவதாகும். ஒருவருக்கொருவர் செங்கோணத்தில் அமர்ந்து பேசுவது ஒத்துணர்வு, ஒத்துழைப்பு ஆகியவற்றைக் காட்டும்.

தோற்றம்

ஆர்கைல், தோற்றத்தை இருவிதமாகப் பகுக்கிறார். ஒருவருடைய முழுக்கட்டுப் பாட்டுக்குள் உள்ள விஷயங்கள் ஒன்று. இரண்டு, ஓரளவு கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டவை. தலைமுடி, உடை, தோலை மெருகிட்டுக்கொள்ளுதல், உடலை அலங்கரித்தல், ஆபரணங்கள் அணிதல் போன்றவை முதல் வகை. உயரம், எடை, முகபாவம் போன்றவை இரண்டாவது வகைக்குள் வரும்.

முழுக்கட்டுப்பாட்டுடன் ஒருவர் மாற்றக்கூடியது முடியலங்காரமே. எளிதாகத் தலைமுடியின் தோற்றத்தை மாற்றிவிடலாம்.

ஒருவருடைய தோற்றமே அவரது ஆளுமை, சமூகநிலை, அந்தஸ்து, சமூகத்துடன் ஒத்துப்போகும் தன்மை ஆகியவற்றை உணர்த்துகிறது. பெரியவர்களுடைய மதிப்புகளுடன் ஒத்துப்போக இயலாத நிலையை இளைஞர்கள் தங்கள் முடி, உடை ஆகியவற்றின் மாற்றங்கள் வாயிலாக உணர்த்துகின்றனர்.

தலையசைப்பு

உறவுநிர்வாகத்தில் இதுவும் முக்கியம். ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் குழுவில் பேசும் போது தலையசைப்பு முக்கியம். ஒரே ஒரு தலையசைப்பு, அடுத்தவரைப் பேசுமாறு அனுமதி தருவதையோ மறுப்பதையோ மாற்றக்கூடும். இரசிப்பு, இலயிப்பு, மறுப்பு, அனுமதி போன்ற செய்திகளை உணர்த்துவதற்குத் தலையசைப்பு பயன்படுகிறது. ஆம், இல்லை என்பதற்கே நாம் மிக அதிகமாகத் தலையசைக்கிறோம்.

முகபாவம்

புருவத்தை உயர்த்துதல், கண்ணின் வடிவம், வாயின் வடிவம், மூக்குத்துளையின் அளவு போன்றவை முகபாவத்தில் பங்கேற்கின்றன. வெவ்வேறளவுகளில் இவைஇணைந்து பலவேறு பாவங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன. பலவேறு கலாச்சாரங்களின்

சங்கேதமொழிகள் யாவினும், முகபாவமே பெரும்பாலும் ஒன்றுபோல அமைகிறது.

சைகைகள்

கைகளே சைகைகளை உணர்த்தும் முக்கியக் கருவி. தலை, கால் முதலியனவும் சிலசமயம் பங்கேற்கலாம். பேச்சுடன் இணைந்து இவை துணைபுரிகின்றன. குறிப்பிட்ட சில உணர்ச்சி(கோபம், பயம்...)களை வெளிப்படுத்த இவை உதவுகின்றன. வா, போ போன்ற சைகைகள் மிகவும் பயன்படுகின்றன, கையின்மூலம் ஒரு வடிவத்தை உரு வாக்குதல், திசைகாட்டல் போன்றவையும் உண்டு. கைகளை அகலவிரித்தல், மேலே உயர்த்துதல், மடியில் வைத்தல் போன்ற பலநிலைகள் பலவித பாவங்களைக் காட்ட வல்லவை. சான்றாக, பல நடிகர்கள், பலவிதச் சூழல்களில் கைகளை எப்படிப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பதைக் கண்டு பகுத்துப்பாருங்கள்.

இருப்புநிலை

உட்காரும், நிற்கும், படுக்கும் நிலைகளும் அர்த்தங்களைத் தரவல்லவை. இவை மனநிலைகளைக் காட்டுகின்றன. நட்பு, வெறுப்பு, உயர்வுமனப்பான்மை, தாழ்வுமனப்பான்மை ஆகியவற்றை இருப்புநிலையால் உணர்த்தமுடியும். ஒருவர் எவ்வளவுதூரம் இறுக்கத்தோடு இல்லது ஆசுவாசத்தோடு இருக்கிறார்

என்பதை இருப்புநிலை புலப்படுத்தும். ஆனால் முகபாவம் அளவுக்கு இருப்புநிலை நமக்குக் கட்டுப்பட்டதல்ல. முகபாவத்தை ஒருவர் செயற்கையாக மாற்றிக்கொள்ள இயலும், அவரது இருப்புநிலை அவரது மனநிலையைக் காட்டிக் கொடுத்துவிடும்.

கண்ணசைவும், கண்சந்திப்பும்

எவ்வளவு நேரத்திற்கு ஒருமுறை, எவ்வளவு நேர அளவிற்கு ஒருவரது கண்ணை நாம் நேருக்கு நேர் நோக்குகிறோம் என்பது உறவுமுறைகளை நன்கு உணர்த்தும், அதிகாரம்-பணிவு, அன்பு-வெறுப்பு ஆகியவற்றில் எவ்வித உறவு என்பதை மிக நன்றாக உணர்த்தும். நேருக்குநேர் ஒருவரைப் பார்த்துக்கொண்டே இருத்தல் (முறைத்தல்), நீயா நானா பார்க்கலாம் என்று அழைப்பதாக அர்த்தம். கண்ணடிப்பது என்பது எதை உணர்த்தும் என்பது யாவருக்கும் தெரியும். ஒரு உரையாடலைத் தொடங்கும் முன்பாகவே கேட்போரது கண்களைப் பார்த்தல், கேட்போரைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவரவும், அவர்களைத் தன்வசப்படுத்தவுமான ஆற்றலைக் காட்டும். பேச்சின் இறுதியில் கண்களைச் சந்தித்தல், அன்புபூர்வமான உணர்வை வெளிப் படுத்தும்.

மேனிலைப் பேச்சுக்கூறுகள்

இவை இருவகை. சொற்களை உச்சரிக்கும் முறைகளான ஒலியழுத்தம், அசையழுத்தம், ஸ்தாயி போன்றவை ஒருவகை. 'நீ வந்தாய்' என்ற தொடரையே ஒலிப்பினால் ஒரு செய்தியாகவோ, வினாவாகவோ, ஆச்சரியமாகவோ, சந்தேகமாகவோ ஆக்கஇயலும். இரண்டாவது வகை, பேசுவோர்பற்றிய தகவல்கள் அளிக்கும் அடுக்குக் குறிகள். தொனி, உரப்பு, வட்டார ஒலிப்பயன்பாடு, பேச்சில் நிகழும் தவறுகள், பேச்சு வேகம் போன்றவை பேசுபவரின் உணர்ச்சிநிலை, ஆளுமை, சமூக அந்தஸ்து, ஜாதி, கேட்பவரை மதிக்கும் தன்மை ஆகியவற்றைக் காட்டும்.

முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்கள் சாதனங்களால் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. மீள்நிறுத்தும் குறிகளைவிட, இவை எண்ணிக்கையில் குறைவு. எனவே இவற்றின் அடுக்குநிலையும் தேர்வும் எளியவை. இவற்றின் தொடரமைப்பிலும் எளிய விதிகளே செயல்படுகின்றன. எனவே இவற்றை வரையறுத்த (எல்லைக்குட்பட்ட) சங்கேதங்கள் (restricted codes)என்கிறார் பெர்ன்ஸ்டீன்.

பேச்சுமொழியில் வேறுபாடுகள்

பேசில் பெர்ன்ஸ்டீன் என்பவர் ஒரு சமூகவியலாளர். குழந்தைகள் மொழியில் ஆர்வம் கொண்டவர். மொழிக்குப் பொருந்துவதாகவே

அவரது கோட்பாடு உருவாக்கப்பட்டது (1973) என்றாலும் பொதுவாக எல்லாச்சங்கேதங்களுக்கும் கொள்வதில் தடையில்லை.

குழந்தைகளின் பேச்சுவேறுபாட்டை அவர் சமூகநிலை, கல்விமுறை ஆகியவற்றுடன் தொடர்புபடுத்தினார். தொழிலாளர் குழந்தைகளுக்கும், மத்தியதர வகுப்பினர் குழந்தைகளுக்கும் பேச்சில் வித்தியாசம் இருப்பதைக் கண்டார் அவர். மத்தியதர வகுப்பினரின் குழந்தைகள் நுட்பச் சங்கேதங்களை அல்லது விரிவான சங்கேதங்களைப் (elaborated code)பயன்படுத்தினர். ஆனால் தொழிலாளர் குழந்தைகள் வரையறுத்த சங்கேதங்களை அதிகமாகப் பயன்படுத்தினர்.

சமூகநிலை, வகுப்புஅந்தஸ்து, சமூகஉறவுகள் ஆகியவை இத்தகைய வேறுபாட்டிற்குக் காரணம். ஓர் இறுக்கமான, மூடப்பட்ட, மரபுசார்ந்த இனத்தினர், வரையறுத்த சங்கேதங்களை அதிகமாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். இங்கு இனங்கள் என்பது தொழிலாளர், மருத்துவர்கள், வழக்கறிஞர்கள், ஆசிரியர்கள் போன்றவர் குழுக்களை. ஆயினும் தொழிலாளர் இனம், விருப்பப்பட்டபோது வரையறுத்த சங்கேதத்திலிருந்து விரிவான சங்கேதத்திற்கு மாறும் தன்மைகொண்டது என்றார் பெர்ன்ஸ்டீன்.

வரையறுத்த சங்கேதங்கள் X விரிவான சங்கேதங்கள்

வரையறுத்த சங்கேதம் எளியது. சிக்கலற்றது. விரிவான அல்லது நுட்பச்சங்கே தத்தைவிடக் குறைந்த சொல்லடுக்கையும், எளிய வாக்கிய அமைப்புகளையும் கொண்டது. வாய்மொழியோடு தொடர்புடையது இது. எனவே அது பெருமளவு முன்நிறுத்தும் சங்கேதங்களைக் கொண்டுள்ளது.

விரிவான சங்கேதமோ, எழுதப்படலாம், பேசப்படலாம். மீள்நிறுத்தும் சங்கேதங்களுக்கும் குறியீட்டுத் தன்மை வாய்ந்த செய்திகளுக்கும் இது ஏற்றது.

வரையறுத்த சங்கேதத்தில் மிகைஅதிகம். அதன்செய்திகள் பெருமளவு கணித்து விடக்கூடியவை. பொருள்சுட்டலைவிட, சமூகத்தொடர்புப் பணியையே இவை மிகுதியாகச் செய்கின்றன. நுட்பச் சங்கேதம், குன்றல்தன்மை கொண்டது. இதைப் பயன்படுத்துபவரது வாக்கிய அமைப்புமுறையையும், சொல் தேர்வையும் எளிதில் கணிக்க இயலாது.

வரையறுத்த சங்கேதம் உறவுகளைக் காப்பாற்றுவதற்கு முதன்மை தருகிறது. விரிவான சங்கேதம், தனிமனிதனது அனுபவங்களை உணர்த்தப்பயன்படுகிறது. வரையறுத்த சங்கேதம் அந்தந்தக் குழுவுக்குள், பேசுபவரின் அந்தஸ்தைக் காட்டுவது. சமூக உறவுகளை வலுப்படுத்தல் மட்டுமன்றி, பேசுபவன்-குழு உள்ளுறவைக் காட்டவல்லது. தனித்தன்மைகளை வெகுவாக வெளிப்படுத்த

இயலாதது. பொதுத்தன்மைகளை வெளிப்படுத்தக் கூடியது. விரிவான சங்கேதமோ, தனித்தன்மைகளை வெளிப்படுத்துவது. குழுத்தன்மைக்கு அப்பால், தனி மனித ஆளுமைக்கு ஊட்டமளிப்பது.

வரையறுத்த சங்கேதம், வட்டாரம் சார்ந்த, குழுச்சார்ந்த மொழி. குழுச்சார்பே அடிப்படை என்பதால் இதில் பொதுக்கருத்துகள், ஆர்வங்கள், அனுபவங்கள், ஒற்று மைகள், எதிர்பார்ப்புகள் ஆகியவை மிகுதி. தனித்த அனுபவ வெளிப்பாடு குறைவு.

நுட்பச் சங்கேதங்கள் துல்லியமான அர்த்தங்களையும், தனித்த அனுபவங்களையும் வெளிப்படுத்த அவசியமானது. வட்டாரமொழி இதற்குத் தேவையற்றது. அகக் குறியீடுகளுக்கு ஏற்றவாறு பொதுமொழி மாற்றிக்கொள்ளப்படுகிறது.

வரையறுத்த சங்கேதம், பேச்சற்ற-மௌன மொழியுடனும் தொடர்புடையது. குழுவிலுள்ள தனிநபர் ஆளுமைகள், மௌனமான குறிகள் வாயிலாகவே பெருமளவு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. பேச்சு பொதுத்தன்மைகளை வெளிப்படுத்துகிறது. நுட்பச் சங்கேதங்கள் பேச்சற்ற குறிகளைப் பயன்படுத்துவதில்லை. எழுத்து சார்ந்த மொழியாகவே உள்ளது.

வரையறுத்த சங்கேதம், இங்கே, இப்போது, நிகழ்வதை-குறித்த ஒன்றை-பருப்பொருளை உணர்த்துவது. நுட்பச் சங்கேதம், நுண்மையாக்கம் செய்கிறது. உடனடியாக இல்லாத விஷயங்களை உணர்த்தவும் பயன்படுகிறது.

வரையறுத்த சங்கேதங்கள் கலாச்சாரப் பொது அனுபவங்கள் சார்ந்தவை. நுட்பச் சங்கேதங்கள், படிப்பு, பயிற்சி சார்ந்தவை.

வரையறுத்த சங்கேதத்திற்குத் தெருவில் பேசிக்கொண்டுசெல்லும் தோழர்குழுவின் வெளிப்பாடுகள் நல்ல சான்று என்கிறார் பெர்ன்ஸ்டீன். தனித்தன்மையற்ற பேச்சாக அது இருக்கும். 'நானை' விட 'நீ', 'அவர்கள்' போன்ற மாற்றுப்பெயர்கள், 'மச்சி', 'மச்சான்' போன்ற விளிப்புகள், 'சரிதான்', 'சும்மா' போன்ற பிரயோகங்கள், 'நான் சொல்றது என்னன்னா'...., 'உனக்குத்தான் தெரியுமே'... போன்ற மிகைகள் ஆகியவற் றைக் காட்டும் தொடரமைப்புகள் மிகுதி.

தனிநபர் ஆளுமையைக் காட்டும் தொடர்கள் இவற்றில் இடம்பெறாது. ஆனால் இது உயிருள்ள பேச்சு. என்ன பேசப்படுகிறது என்பதைவிடத் தொடர்புகொள்ளலின் சந்தோஷமே முக்கியம். பெருமளவு அர்த்தம், தனித்தன்மை போன்றவை பேச்சற்ற குறிகளால் (முகபாவம், சிரிப்பு, பிற மெய்ப்பாடுகள்) உணர்த்தப்படும். பேச்சில் தொடர்ச்சி, தர்க்கரீதி குறைவாக இருக்கும் பருப்பொருள்சார்ந்ததாக,

எடுத்துரைத் தன்மை சார்ந்ததாக, விளக்கமாக இருக்கும். சிறு அளவு சொற்களே திரும்பத் திரும்ப பயன்படுத்தப்படும்.

சங்கேதங்களும் மதிப்பீடும்

நமது சமூகம், நுட்பச்சங்கேதங்களையே மிகுதியாக மதிக்கிறது. மொழிக்கல்வியும் நுட்பமொழியையும் எழுத்துமொழியையும் அதிகமாக மதிக்கிறது. நுட்பச் சங்கேதங்களைப் பயன்படுத்தும் உயர்கலைகளை நாம் அனைவருமே மதிக்கிறோம். உதாரணமாக, பரதநாட்டியம். சிக்கலான அமைப்பு கொண்ட கலை இது. எனவே அதிகமான பயிற்சி தேவை. ஆனால் நாட்டுப்புற ஆட்டங்களோ எளியவை. சிலவகையான சந்தங்களையும் அசைவுகளையும் மட்டுமே கொண்டவை. பயில எளியவை. அல்லது பயிலக் கூடவேண்டாம், சிலவற்றில் பங்கேற்றால் மட்டுமே போதுமானது. இவ்வாறே, நாட்டுப் புறப்பாடல்களும், கலைகளும் சில குறிப்பிட்ட அமைப்புகளுக்குள் சுற்றிச் சுற்றி வருபவை. ஆனால், யாவரும் படிக்கக்கூடிய நாவல் வடிவத்தை எடுத்துக்கொண்டாலும், அது புதிதுபுதிதான சோதனைகளால் வளர்ந்துவருவது என்பது தெரியவரும், ஆகவே அதை உயர்வாக மதிக்கிறோம்.

பெர்ன்ஸ்டீன் பயன்படுத்தும் கலைச்சொற்களே (வரையறுத்த சங்கேதம், நுட்ப அல்லது விரிவான சங்கேதம்) சமூக மதிப்புகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. இதனால் பொதுவாக ஏற்படக்கூடிய கருத்து,

நுட்பச் சங்கேதங்கள், வரையறுத்த சங்கேதங்களை விட மேலானவை என்பது. ஆனால் அது தவறு.

இரண்டு சங்கேதங்களுமே வாழ்க்கையில் தேவையானவை, வேறுபட்ட இருவிதமான பணிகளை ஆற்றுகின்றன. அவ்வளவுதான்.

நாம் யாவரும் சமுதாயத்தின் உறுப்பினர்களாகவும், குழு உறுப்பினர்களாகவும் இருக்கிறோம். அப்போது வரையறுத்த சங்கேதங்கள்தான் நமக்குப் பயன்படுகின்றன. சிலசமயங்களில் நமது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவும் அல்லது பிறரது அனுபவங்களைப் படித்து இரசிக்கவும் விரிவான சங்கேதங்களைப் பயன்படுத்துகிறோம்.

எனவே இருவகைச் சங்கேதங்களுமே தேவையானவைதான். வரையறுத்த சங்கேதங்கள்தான் பலவேறு திசைகளில் சிதறிப்போகும் நமது சமூகத்தை ஏதோ ஒரு நிலையில் ஒருங்கிணைத்து, ஒன்றுபடுத்திக் கட்டிக்காக்கின்றன.

உயர்கலைகளுக்கு இந்த ஆற்றல் குறைவு. உதாரணமாக கர்ணமோட்சம் தெருக்கூத்து, ஜெயகாந்தனின் ஒருகதையைவிட எளிதில் ஒரு மக்கள்கூட்டத்தைப் பிணைத்து உட்காரவைத்து, ஐக்கியப்படுத்திவிடும்.

வரையறுத்த/நுட்ப (விரிவான) என்னும் அடைமொழிகள், பயன்படுத்தும்மொழி யின் சொல்லடைவு, வீச்சு போன்ற தன்மைகளை விளக்குவனவே அன்றி இவற்றின் மதிப்பைக் குறிப்பன அல்ல.

வெகுஜனச் சங்கேதங்கள் X குழுச் சங்கேதங்கள்

மேற்கண்ட இருவகைச் சங்கேதங்களும் தங்கள் சொந்த இயல்புகளாலும், சமூக உறவுகளாலும் வரையறுக்கப்படுபவை. ஆனால் வாசகர்/இரசிகர் இயல்பினால் பகுக்கப்படுபவை பரப்பல் சங்கேதங்கள், குழுச்சங்கேதங்கள் ஆகியவை. பரப்பற் சங்கேதங் களை வெகுஜனச் சங்கேதங்கள் என்றும் கூறலாம். வெகுஜனச் சங்கேதங்கள் (broadcast codes)வெகுமக்களால் ஆதரிக்கப்படுபவை. பலதரப்பட்ட மக்களுக்கு உணவாகும் தன்மை கொண்டவை.

குழுச்சங்கேதங்கள் (narrowcast codes)ஒரேசீரான, குறித்த ஒரு குழுவுக்கு அளிக் கப்படுபவை. குறைந்த அளவிலான வாசகர்களை/இரசிகர்களை நோக்கிச் செலுத்தப்படுபவை. இவற்றின் உறுப்பினர் இந்தச் சங்கேதங்களைக் கற்றிருப்பர். ஒரு கர்நாடக இசைக்கச்சேரி, தொல்காப்பியச் சமுதாயம் பற்றிய இலக்கியப் பேருரை, எதிர்காலத்தில் கம்ப்யூட்டர் அனிமேஷன் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் குழுச்சங்கேதங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகள்.

கர்நாடக இசை ஒரு குழுக்குறிச் சங்கேதஅமைப்பு. ஒரேசீரான தன்மை கொண்ட இரசிகர்களுக்கு-கர்நாடக இசையின் சிக்கலான இராகதாள அமைப்புகளை அறிந்து இரசிப்பவர்களுக்கு அல்லது அப்படியிருப்பவர்களோடு சேர்பவர்களுக்கு மட்டுமே பயன்படும். இரசிகர்களுக்கும் செய்தியளிப்பவர்களுக்குமான வித்தியாசங்களை இது போன்ற நிகழ்ச்சிகள் நிலைநிறுத்துகின்றன.

குழுச்சங்கேதங்களின் இரசிகர்கள்/வாசகர்கள், இச்செய்தித் தொடர்பால் இரசிகத்தன்மை வளர்ச்சி, அறிவுவளம் பெறுதல் போன்ற பயன்களை எதிர்பார்க்கின்றனர்.

மாறாக, திரைப்படப்பாடல் என்பது வெகுஜனச் சங்கேதம். பலதப்பட்ட மக்களையும் அடைவது. குழுச் சங்கேதங்களுக்கும் நுட்பச்சங்கேதங்களுக்கும் ஒற்றுமை உண்டு. வெகுஜனச் சங்கேதங்களுக்கும், வரையறுத்த சங்கேதங்களுக்கும் இயைபுகள் உண்டு.

குழுச்சங்கேதங்கள் உயர்குழுத் (elite)) தன்மை வாய்ந்தவை. இந்த இரசிகர்கள் சமூகத்திலிருந்து தங்களைத் தனிமைப்படுத்திப் பார்த்துக்கொள்ள-தாங்கள் உயர்ந்தவர்கள் என்று பெருமைகொள்ள-இவை உதவுகின்றன.

அறிவியல்துறைகளில் இவர்கள் சிறப்புமொழியை (jargon)உருவாக்கிக்கொள்கின்றனர். சிறப்புமொழி, இவர்களது சிறப்புத் தகுதியை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. சான்றாக, மருத்துவத்துறை சார்ந்த கலைச்சொற்களை, வழக்கறிஞர்கள் மொழியை, கணிப்பொறிசார் மொழியை உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.

ஒரு சமூக அனுபவத்தைப் பொதுமக்கள் மொழியில் குறிப்பிடாமல், சமூகவியல் கலைச்சொற்களால் குறிப்பிடுபவன், தான் ஒரு சமூகவியலாளன் என்று பொது மக்களிடமிருந்துதன்னை வேறுபடுத்தியும், சமூகவியலாளர் குழுவில் தன்னை இணைத்தும் கொள்கிறான். குழுச் சங்கேதங்கள் இவ்வாறாக, தமது சமூகத்தின் துறைசார் வல்லுநர்களுக்கும் பொதுமக்களுக்கும் இடையிலுள்ள வேறுபாட்டை நிலைநிறுத்த உதவுவதாகிவிட்டன. ஆனால் வெகுஜனச் சங்கேதங்கள், மக்களுக்குள் உள்ள ஒற்றுமைகளை நிலைநிறுத்த உதவுகின்றன.

வெகுஜனச் சங்கேதங்கள்

வரையறுத்த சங்கேதங்களைப் போன்றே வெகுஜனச் சங்கேதங்களும் எளியவை. உடனடி ஈடுபாட்டை வேண்டுபவை. அவற்றைப் புரிந்துகொள்ளத் தனித்த பயிற்சி தேவையில்லை, அல்லது மிகக்குறைவாகவே தேவை. இரண்டுமே சமூகம் சார்ந்தவை.

மக்களின் பொதுத்தன்மைகளை மட்டுமே கணக்கில் கொண்டு, அவர்களைச் சமூகத்துடன் இணைக்கும் பணியை ஆற்றுபவை. எனவே தனித்தன்மை இழந்தவை. ஒரு கலாச்சாரம் தனக்குள் உறவுகொள்வது வெகுஜனக் குறிகள் வாயிலாகவே. இவை மக்களாலே உருக்கொள்பவை, மக்கள் சார்ந்தவை. இவற்றின் இயல்புகளை இங்குக் காண்போம்.

பெரும்பான்மை மக்களை ஈடுபடுத்தக்கூடியதாக செய்திப்பரப்பு அமையவேண்டுமாயின், அவர்கள் அக்கறை காட்டும் விஷயங்கள்தான் உள்ளடக்கமாக முடியும். ஒரு சமூகத்தின் உணர்வுகளையும் தேவைகளையும் நன்கறிந்து செயல்படுபவனே ஒரு நல்ல வெகுஜனத் தொடர்பாளன்.

ஒரு கலாச்சாரத்தின் உள்ளார்ந்த மதிப்புகள், உணர்ச்சிகள், மனநிலைகள் ஆகியவை செய்தியமைப்புகள் வாயிலாக வெளியாகின்றன. மீண்டும் அக்கலாச்சாரத்தின் மக்களையே சென்றடைகின்றன. அவர்களைப் படிப்பிக்கின்றன. ஆகவே இரசிகர்களே செய்திமூலங்களாகின்றனர். இரசிகர்கள், செய்தி, செய்திப்பரப்பல், மீண்டும் இரசிகர்கள் என்று ஓர் இடையறாத இயக்கம் உருவாகிறது.

செய்திகளின் உள்ளடக்கத்தையன்றி, வடிவத்தையும் தீர்மானிப்பவர்கள் இரசிகர்கள். இதனால்தான் ஃபார்முலாக் கதைகள்,

ஃபார்முலா ஒலிபரப்புகள், ஃபார்முலாத் திரைப்படங்கள் ஆகியவை உற்பத்தியாகின்றன. ஒவ்வொரு சாதனத்திலும் வாசகர்கள்/ இரசிகர்கள் குறித்தமாதிரி எதிர்பார்ப்புகளை வைத்துள்ளனர். சான்றாக, சரியான தொடக்கம், வளர்ச்சி, முடிவு ஆகியன செய்திப்பரப்பலில் தேவை. இது வெகுஜன எதிர்பார்ப்பு. எனவே செயற்கையான ஃபார்முலா நாடகங்களே சபாக்களில் இடம் பெறும்.

சோதனை முயற்சிகள் வெகுஜனமக்களின்-பெரும் எண்ணிக்கையின் மனநிலைக்கு ஒத்தவையல்ல. இதுவே செய்திக்கும் கூடப்பொருந்தும். யதார்த்தத்தில் ஒரு நிகழ்ச்சி தொடர்ந்து நடைபெற்றுக்கொண்டே இருக்கலாம். ஆனால் அந்த நிகழ்ச்சி பற்றிய அன்றைய செய்தியறிக்கை குறித்த அமைப்புடன், ஒரு முடிவுடன்தான் சொல்லப்படவேண்டும்.

இந்தச் செய்தியமைப்பு, கலாச்சார மதிப்புகளை வளர்ப்பதில் நுணுக்கமாகப் பயனாகிறது. சான்றாக, தொலைக்காட்சி நடத்தும், ஃபோகஸ் நிகழ்ச்சி, வானொலி நடத்தும் அகிலபாரத உரை நிகழ்ச்சி போன்ற 'சீரியஸான' (அல்லது சீரியஸ் போலத் தோற்றமளிக்கின்ற) நிகழ்ச்சிகளைப் பார்ப்போம்.

இவற்றில் ஏதேனும் ஒரு சிக்கல் பற்றிய கருத்துரைகள், வெவ்வேறு கட்சி சார்ந்த பிரமுகர்களால் வழங்கப்படும். இவர்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராக வாய்ப்பளிக்கப்பட்டுப் பேசுவார்கள். கொள்கை சார்ந்த

பிரச்சினைகள் எனில், பல்வேறு குழுச்சார்ந்தவர்கள் பங்குபெறுவார்கள். 'சார்பற்ற' செய்தியாளர் ஒருவர் இவ்விவாதங்களை ஆற்றுப்படுத்துவார் (mediates)இவ்வகை ஒளி/ ஒலி பரப்புகளில் செய்தி முக்கியமன்று. அதாவது ஒரு விஷயம் பற்றி என்ன சொல்லப்படுகிறது என்பது முக்கியமன்று.

"நாம் ஜனநாயக நாட்டில் வாழ்கிறோம்; நமது நாட்டில் எதிர்க்கட்சித் தலைவர்களுக்கும், பல்வேறு குழு சார்ந்தவர்களுக்கும் வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்ற அரசுசார்ந்த சாதனங்களிலும் முறைப்படி தங்கள் கருத்துகளை வழங்க அனுமதி உண்டு; அதாவது, நம் நாட்டில் ஜனநாயகம் இயங்குகிறது" என்பதுதான் அடிப்படையான செய்தி. நமது ஊடகங்கள் இந்தச் செய்தியை அளிக்கின்றன. மக்களும் இதையே எதிர்பார்க்கிறார்கள்; எதிர்பார்ப்பதைப் பெறுகிறார்கள். வெகுஜனத் தொடர்பு எவ்வாறு நிகழ்கிறது என்பதற்கு இது ஓர் உதாரணம்.

இங்கே செய்தி என்பது ஒரு குறியாக்கம். வெகுஜனத் தொடர்புக்குத் தேவைப்படும் நடத்தை அலகுகள் இதன் அடுக்குநிலை அமைப்பு. மரபுசார்ந்த தொடர்பியல் நடைமுறையோடு இவை இணைக்கப்பட்டு மக்களுக்கு இது வழங்கப்படுகிறது. இது ஒரு வெகுஜனத் தொடர்புச் சங்கேதம். வரையறுத்த சங்கேதம்.

செய்தி பரப்பல் என்பது நிறுவனம் சார்ந்த செயல். நிறுவனங்கள் நமது சமூகத்தின் குழந்தைகள். ஒரு சமூகம், தனது செய்திப்பரப்பை நடத்த 'ஏற்புடையவர்கள்' எனச் சிலரைத் தேர்ந்தெடுத்து, செய்திப்பரப்பு நிறுவனங்களில் பணியாற்ற அனுமதிக்கிறது. இந்தச் செய்திப்பரப்பு நிறுவனங்கள் தரும் நிகழ்ச்சிகள், இதில் பணியாற்றுபவர்களுடைய முதன்மைகளுக்கும் இரசனைகளுக்கும் ஏற்பத் தயாரிக்கப்பட்டவை. இவையும் வெகுஜனச் செய்திப்பரப்பின் எல்லைகளை நிர்ணயிக்கின்றன.

ஒரு சமூகத்தின் மக்களுடைய சிந்தனைகள், உணர்வுகள் இவற்றிற்கும் செய்திப் பரப்பு நிறுவனங்களின் அமைப்புக்கும், குறியாக்கம் செய்யப்பட்ட செய்தியின் அமைப்புக்கும் உள்ளார்ந்த, நிச்சயமான தொடர்பும், பிணைப்பும் உண்டு என்று ஸ்டூவர்ட் ஹால் கூறுகின்றார். இவை மூன்றும் ஒன்றையன்ற சார்ந்தவை, ஒன்றையன்று தீர்மானிப்பவை.

தொலைக்காட்சியின் பாண் இயல்பு (bardic nature)

இத்தலைப்பு பற்றி ஜான் ஃபிஸ்கே, ஹார்ட்லி ஆகியோர் ஆராய்ந்துள்ளனர். பழங்காலச் சமுதாயங்களில் பாணர்கள் செய்த எழுவகைப் பணிகளை இன்றைய தொலைக்காட்சி ஆற்றுவதாக இவர்கள் கருதுகின்றனர். பழங்காலப் பாணர்களின் ஏழுவகைப் பணிகள் பின்வருமாறு:

1. யதார்த்தத்தின் இயல்பு பற்றி அந்தந்தக் கலாச்சாரம் சார்ந்த கருத்தொருமைகளை உருவாக்குதலும் பரப்பலும்.

2. அவ்வக் கலாச்சாரத்தின் முதன்மையான மதிப்புகளை (value system) விரிவுபடுத் தியும், அவை நடைமுறையில் செயல்படுவதைக் காட்டியும் அவற்றைத் தனிநபர்கள் ஏற்குமாறு செய்தல்.

3. அவ்வக் கலாச்சாரத்தின் கூறுகளை முதன்மைப்படுத்தும் 'கலாச்சாரத் தலைவர்களை'க் கொண்டாடுதல், விளக்குதல், ஆதரித்தல், நிறுவுதல்.

4. ஒரு கலாச்சாரத்தின் மரபுவழி சார்ந்த கருத்தியல்கள்(ideologies)புராணங்கள் போன்றவை இன்றைய நடைமுறைக்கும் பொருந்தக்கூடியவை என்று காட்டுவதன்மூலம் அக்கலாச்சாரம் பயனுடையதுதான் என்று காட்டுதல்.

5. புதிய மாற்றங்களைக் கருத்துரீதியாக ஆதரிப்பது காரணமாகவோ, புறவுலகின் தாக்கங்களால் ஏற்படும் மாறிய நிலைமைகள் காரணமாகவோ ஒரு கலாச்சாரத்தினுள் தோன்றும் மாற்றங்களின் குறைகள், போதாமைகளை எடுத்துக்காட்டுதல்.

6. தம் கலாச்சாரத்தினால்தான் தமது அந்தஸ்தும் கருத்தொருமையும் உறுதிப்படுத்தப் படுகின்றன என்பதை இரசிகர்களுக்குத் தெளிவுபடுத்தல்.

7. "இந்தக் கலாச்சாரத்தில் நாம் பாதுகாப்பாகவும் பங்கேற்றுக்கொண்டும் இருக்கிறோம்" என்ற எண்ணத்தை ஊன்றி, ஒரு கலாச்சார உறுப்பினர் என்னும் நம்பிக்கையைத் தனிமனிதனுக்கு அளித்தல்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால், இருக்கும் கலாச்சாரத்தை நிலைநிறுத்துதல் என்பது தொலைக்காட்சியின் பணியாகும். தொலைக்காட்சி போன்ற ஊடகங்களில் தொடர்புதான் முக்கியம், செய்தி முக்கியமில்லை என்பது முன்னரே விளக்கப்பட்டது. அதாவது தொலைக்காட்சி ஊடகம் என்பது 'நாமதேயமற்றது' (அநாமதேயம்), ஒரு நிறுவனத்தின் சார்பாக வருவது. ஆகவே ஒரு மரபுவழிவந்த பாணன் போல அந்தந்தக் கலாச்சாரக் கூறுகளைப் பரப்புவது இதன் பணி.

சங்ககாலப் பாணன் ஒருவன், இன்றைய கலைஞனின் தனிமனிதவெளிப்பாடு, தனிமனிதசுதந்திரம் ஆகியவற்றைத்தெரிந்தவன் அல்ல. ஆகவேதான் தொலைக்காட்சி, வானொலி போன்றவை பாண்தன்மை கொண்டவை என்கிறோம். வெகுஜனக்குறியீடுகள் வாயிலாகவும், வரையறுத்த சங்கேதங்கள் வாயிலாகவும் கலாச்சாரத்தை மாற்றத்தினின்றும் கட்டிக்காப்பவை.

சங்கேதங்கள் உருவாகும் முறை

எல்லாச் சங்கேதங்களுமே பொதுமை சார்ந்தவை. சங்கேதங்களைப் பயன்படுத் துவோர், அடிப்படையான சில விஷயங்களிலேனம் ஒற்றுமை உடையவர்கள். ஒரு சொல்லைப் பயன்படுத்தும் சமூகம், அச்சொல்லின் அமைப்பு, அது பயன்படக்கூடிய சூழல்கள், விதிகள், அச்சொல் கேட்பவருக்கு விளைவிக்கக்கூடிய அர்த்தவாய்ப்புகள் இவற்றில் பெருமளவு ஒன்றுபட்டால் மட்டுமே அதைப் பயன்படுத்த இயலும். சமூகம் ஒன்றுபட்டு சங்கேதங்களை உருவாக்கும் முறைகள் பற்றி இங்கே காண்போம். மரபு, வெளிப்படை ஒப்புதல், பிரதிகளுக்கு ஊடான அறிகுறிகள் இந்த முறைகள்.

மரபு

மரபும் வழக்காறும்தான் குறிகளை நாம் பயன்படுத்துவதில் ஒன்றுபடுவதைப் பெருமளவு நிச்சயிக்கின்றன. ஒரு கலாச்சாரத்தின் உறுப்பினர்களின் பொது அனுபவங்களின் வாயிலாக எழும் ஒற்றுமைகள், எதிர்பார்ப்புகள் என்பன மரபின் அடிப்படை. (இந்த ஒற்றுமைகள், எதிர்பார்ப்புகள் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படுவதில்லை). ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர் எவ்வாறு உடையுடுப்பார், என்னவிதமாக நடந்துகொள்வார், எவ்வகை உணவு உண்பார், என்ன மாதிரி வீட்டை அமைத்துக்கொள்வார், எந்தமாதிரி கலாச்சார நிகழ்ச்சிகளில்

பங்கேற்பார்என்பது பற்றிய அபிப்பிராயங்களை மரபு அளித்துவிடுகிறது.

ஆகவே மரபு மிகை கொண்டது. எளிதில் புரிதலை வளர்ப்பது. கலாச்சார உறுப்பினராக இருக்கும் தன்மையை வெளிக்காட்டுவது. நம்மை ஆசுவாசப்படுத்துவது. அதேசமயம் தனித்தன்மை இன்மை, மாற்றத்துக்கு எதிர்ப்பு, மூடநம்பிக்கை போன்ற எதிர்மறை இயல்புகளும் இதில் அடங்கியுள்ளன. மரபினால் அடையும் பொதுமைகள் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படுவதில்லை. தாமாகவே புரிந்துகொள்ளப்படுகின்றன. அதாவது மரபின் குறிப்பான்களுக்கான அடுக்கு வெளிப்படையாக இல்லை.

உடையுடுத்தல் என்பது ஒரு சங்கேதம். ஒவ்வொருவகை உடையும் ஒரு அடுக்கினை உருவாக்குகிறது. சட்டை, கால்சட்டை, பேண்ட், வேட்டி, டை போன்றவை அடுக்கின் குறிகள். அலுவலக உடை என்பது ஒரு குறிப்பீடு. ஒவ்வொரு அடுக்கிலிருந்தும் ஒவ்வொரு உறுப்பைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றை இணைத்து, ஒரு கூற்றை உருவாக்குகிறோம். இந்தக் கூற்றில், முன்நிறுத்தும் குறிகளும், காட்டிக்குறிகளும் உள்ளன. ஒரு குறிப்பிட்ட நபரின் சமூகநிலை, அவரதுஅப்போதைய வேலை பற்றிய கணிப்புகளை உடை அளிக்கிறது.

சில குறிப்பிட்ட வகை உடைகள் தம்மை அணிவதன் பொருளைத் தெளிவாகக் காட்டும். ஒருவர் கோட்-சூட்-டை சகிதம் செல்லும்போது அவர் உடற்பயிற்சி செய்யப்போவதாக எவரும் நினைக்கமாட்டார்கள். பனியன் பைஜாமா சகிதம்இருக்கும் ஒருவர் ஒரு கலந்துரையாடலுக்குச் செல்கிறார் என்பது எதிர்பார்க்க இயலாதது. ஆகவே உடைகள் காட்டித்தன்மை உடையவை. சமூகநிலையை இவை காட்டுகின்றன.

அழுக்கான காக்கிச் சட்டை, காக்கி டிரவுசர் அணிந்த ஒருவர் மெக்கானிக் என்று முடிவுகட்டுகிறோம். புதுடில்லியில் தென்னிந்தியர்களுக்குத் திருமணம் செய்யவரும் புரோகிதர்கள் ஸ்கூட்டரில் வருகிறார்கள். ஆனால், குடுமி, பூநூல், பஞ்சகச்சம் சகிதம். ஏனெனில் இவை அவர்களது ஜாதி, தொழில், சமூகஅந்தஸ்து சார்ந்த குறிகள். தளர்ந்த ஜிப்பா, பைஜாமா அணிந்து தாடிமீசை, கண்ணாடி, ஜோல்னாப்பை சகிதம் வரும் ஒருவரைப் பெரும்பாலும் புத்திஜீவி, கலைஞன் என்று எவரும் கணிப்பர்.

ஒருவர் அணியும் உடைகள் அவரது மனநிலைகளையும் காட்டுபவை. இளைஞர்கள் அணியும் விசித்திரமான உடைகள், சமூகத்தின் மரபுகளின்மீது அவர்களுக்கு மரியாதை இன்மையைக் காட்டுகின்றன. ஒரு இண்டர்வியூவுக்கு வெள்ளைச் சட்டை, வெள்ளை பேண்ட் அணிந்து செல்லும் ஒருவரை 'மரபுகளைக்

காப்பாற்றுபவர்' என்பதாக வேலைதருபவர்கள் கணிக்கமுடியும். அதே இண்டர்வியூவுக்கு சைகடெலிக் சட்டை, ஜீன்ஸ் அணிந்து செல்லும் ஒருவர் ஒரு கலைஞனாகத் தன்னை உணர்த்திக் கொள்ளவிரும்பலாம்.

புரிந்துகொள்ளலில் இங்கு மாறுபாடுகள் அல்லது பிறழ்வுகள் உருவாக வாய்ப்புள்ளது. ஜீன்ஸ் அணிந்துவரும் ஒருவர், புதுமை, இளமை, மாறுபாடு போன்றவற்றை அவ்வுடை உணர்த்துவதாக எண்ணி இண்டர்வியூவுக்கு வந்திருக்கலாம். அவருக்கு வேலைதருபவர், மரியாதையின்மை, பொறுப்பின்மை ஆகியவற்றை அந்த உடை குறிப்பதாக எண்ணலாம். இப்படிப்பட்ட புரிதல்கள், அவரவர் உபகலாச்சாரத் தன்மைகளால் உருவாகின்றன. அதாவது ஒரே சங்கேதத்தை இருவரும் வெவ்வேறுவிதங்களில் 'வாசிக்கிறார்கள்'. இதைப் பிறழ்வுக் குறிமீட்பு அல்லது பிறழ்வு வாசிப்பு (aberrant decoding)) என்பர். ஒரு செய்தியின் ஆக்கம், குறிமீட்பு ஆகியவற்றில் வித்தியாசமான சங்கேதங்கள் பயன்படும்போது பிறழ்வுவாசிப்பு ஏற்படுகிறது.

ஒரு கலைஞன், வரையறுக்கப்பட்ட ஒரேசீரான, குறைந்த இரசிகர்களுக்கான ஒரு செய்தியை உருவாக்கும்போது அவன் குழுக்குறிகளைப் பயன்படுத்தினாலும், அவனது இரசிகர்களுடைய உள்வட்டச் சூழலில் அதிகவேறுபாடுகள் இன்றி அவனது

செய்தியைப் புரிந்துகொள்ள இயலும். ஆனால் அவனது கலையை, வேறொரு கலாச்சாரம் சார்ந்த ஒருவன் வேறுவித சங்கேதங்களைவைத்து எடைபோடும்போது அங்கு பிறழ்வுவாசிப்பு நடைபெறுகிறது. முக்கியமாக, படிமக்குறிகளில் இப்பிரச்சினை மிகுதி. ஏனெனில் பேச்சுமொழிகள் மிகவும் வேறுபட்டவை. எனவே அவற்றைக் கற்பதும் மொழிபெயர்ப்பு செய்வதும் தேவைப்படுகிறது. ஆனால் நவீன ஓவியங்கள், சர்ரியலிசப் பாணியிலான சிற்பங்கள் போன்றவை பிறழ்வுவாசிப்பையே பெரும்பாலும் பெறுகின்றன.

வெகுஜனச்சாதனங்கள், பல்வேறு உபகலாச்சாரங்களைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும் பொதுவான நிகழ்ச்சிகளைத்தான் அளிக்கின்றன. இப்பல்வேறு உபகலாச்சாரங்களைச் சேர்ந்தவர்களின் சங்கேதங்கள் வித்தியாசமானவை. ஆதலின் வெகுஜனச் சாதனங்க ளில் பிறழ்வுவாசிப்பு என்பதே விதி.

பிறழ்வு வாசிப்பு ஏற்படுவதற்குக் கலாச்சார வேறுபாடுகளே காரணம் என்றால், வெவ்வேறாகப் படிப்பவர்களை நாம் குறைகூற இயலாது. ஒரு செய்தியைப் படிப்பதே, குறியாக்கம் செய்பவருடைய நோக்கத்தைத் தேடிஅறிவது என்று பலர் தவறாக நினைக்கின்றனர். இலக்கியவிமரிசனத்தில் ஆசிரியருடைய நோக்கம் என்ன என்று தேடுவதையே மையமாகக் கொண்டு பல பயனற்ற சர்ச்சைகள்

எழுந்துள்ளன. இவற்றை உள்நோக்கப் போலிநியாயம் (intentional fallacy) என்கிறார் விம்சட்.

தர்க்கரீதியான சங்கேதங்கள்

இவற்றை எளிதில் வரையறுக்கலாம், எளிதில் புரிந்துகொள்ளலாம். இவற்றைப் பயன்படுத்துவோர் ஒப்புதல் வெளிப்படையானது, தெளிவானது. இவை குறிப்பான்களுக்கும் குறிக்கப்படுபொருள்களுக்கும் இடையே ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட நேருக்கு நேரான உறவை உடையவை. குறியீட்டுத் தன்மை வாய்ந்தவை. வெளிப்படைப் பொருளை மட்டுமே தருபவை. பொதுவானவை. நிலைபேறுடையவை.

உதாரணமாக, கணிதம் அறிந்த எவரும் 4 X 7 = 28 என்பதில் பொருள் வேறுபடவே முடியாது. பிறழ்வுவாசிப்பு இல்லை. கலாச்சார வேறுபாடுகளுக்கும் இடமில்லை. ஏனெனில் இங்கு அர்த்தம், வாசகனுக்கும் பிரதிக்கும் இடையில் உருவாகவில்லை. அது பிரதியிலேயே உறைகிறது. ஆகவே ஒருவர் குறிகளை அறிந்திருந்தாலே போதுமானது. அறிவியல் இம்மாதிரி தற்சார்பற்ற, உலகப்பொதுவான, தன்னிச்சையான, தர்க்கரீதியிலான குறிகள் வாயிலாகத் தன் செய்திகளை உணர்த்த முயலுகிறது. சாலை விளக்குகள், நெடுஞ்சாலைக் குறிகள், இராணுவச் சீருடைகள் போன்றவை இவ்வாறான பிறகுறிகளுக்கு உதாரணங்கள்.

மரபுவழிச் சங்கேதங்களும் தர்க்கச் சங்கேதங்களும்

இரண்டிற்கும் ஒப்புமை, இரண்டுமே தன்னிச்சையானவை, இலக்கணத்தால் பொருள்பெறுபவை என்பது. வேறுபாடுகள் சிலவும் உண்டு. இவற்றின் அடுக்குகள் வேறுபட்ட இயல்புடையவை.

தர்க்கச் சங்கேதங்கள் (logical codes), வரையறுக்கப்பட்ட, குறைவான எண்ணிக் கையிலான குறிப்பான்அடுக்குகளை உடையவை. இவற்றிற்கென மிகச்சரியாக அமைக்கப்பட்ட குறிப்பீட்டு அடுக்குகள் உண்டு. இவை வெளிப்படைப் பொருளை மட்டுமே அளிப்பவை.

மரபுசார் குறிகளுக்கு நல்ல உதாரணம், வழக்கிலுள்ள பேச்சுமொழிகள். மரபு வழிச் சங்கேதங்கள் திறந்த அடுக்குகளைக் கொண்டவை. இவற்றில் இன்னும் புதுப் புது அலகுகள்(சொற்கள்) சேர்க்கப்படலாம். பழைய அலகுகள் வழக்கிறந்து வீழ்ந்தும் போகலாம். இதைத்தான் "பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல கால வகை யினானே" என்ற தொடர் குறிக்கிறது. மரபுவழிச் சங்கேதங்களில் வரையறுக்கப்பட்ட அர்த்த உறவுகொண்ட குறிக்கப் படுபொருள் அடுக்குகள் இல்லை. எனவே இவை இயங்குமுறையிலானவை. மாற்றத்துக்கு உட்படுபவை.

தர்க்கச் சங்கேதங்கள் பெரும்பாலும் நிலையானவை, மாற்றமற்றவை. பயன்படுத்துவோரின் வெளிப்படையான ஒப்புதலால் மட்டும்

இவற்றை மாற்ற இயலும். ஆகவே இவை மூடிய அமைப்பு கொண்டவை. வாசகர், தமது அனுபவங்களை இவற்றில் கொண்டுவரவேண்டிய அவசியம் இல்லை. குறிகளையும் அவற்றின் அர்த்தங்களையும் அறிந்திருந்தாலே போதும்.

மரபுவழிச் சங்கேதங்கள் வாசகர் அனுபவத்தையும் பங்கேற்பையும் வேண்டுபவை. மிக தீவிரமான மரபுவழிச் சங்கேதங்களுக்கு அழகியல் சங்கேதங்கள் சான்று.

அழகியல் சங்கேதங்கள்

அழகியல் சங்கேதங்களின் வகைகள் மிகுதி. இவற்றை எளிதில் வரையறுக்கவும் இயலாது. இவ்வகைகள் மாறிக்கொண்டே இருப்பவையும்கூட. கலாச்சாரச் சூழலினால் முற்றிலும் பாதிக்கப்படுபவை. வாசகர் பங்கேற்பு மிகவும் தேவை. பிறழ்வு வாசிப்புகள் இவற்றில் பெருமளவு நிகழும். வெளியீட்டுப் பாங்குடையவை இவை. அகஉலகினைச் சித்திரிப்பவை. பலசமயங்களில், இச்சங்கேதங்கள் தாமே படைப்பின் அர்த்தமாக மாறி, புறச்சார்பின்றி மகிழ்ச்சியளிப்பவையாகவும் உள்ளன. இவற்றின் நடை முக்கியமானது.

தர்க்கச் சங்கேதங்கள் பொருள்சுட்டுபவை மட்டுமே. அழகியல் குறிகளோ யாகப்சன் கூறும் அறுவகைப் பணிகளையும் ஆற்றுபவை.

மரபுசார் அழகியல் சங்கே தங்கள், அவற்றைப் பயன்படுத்துபவருடைய கலாச்சார அனுபவங்களால் ஒத்த அர்த் தங்கள் பெறுகின்றன. வெகுஜனக் கலைவடிவங்களும், மக்கள் கலைவடிவங்களும் மரபுவழிச் சங்கேதங்களைப் பயன்படுத்துகின்றன. உடை, கட்டடக் கலை, ஊர்தி வடிவ மைப்பு, வீட்டுச்சாமான்கள் போன்றவற்றில் மரபுசார் அழகியல் சங்கேதங்களே பயன் படுகின்றன.

அழகியல்சங்கேதங்கள் மரபினை உடைக்கவும் கூடும். புதுமையான கலையாக்கங்கள், தம்மைவாசிப்பதற்கான சமிக்ஞைகளைத் தங்களுக்குள்ளேயே அடக்கியுள்ளன.

மரபுகளை மீறும் கலைஞனும் சமூகம் மெதுவாகவேனும் தனது கலையின் சங்கேதங்களைக் கண்டறிந்து அதைப் பாராட்டும் என்றே நினைக்கிறான்.

உயர்கலை, தனக்கே உரித்தான குறிகளைப் பயன்படுத்துகிறது. கலையை இரசிப்பவர், அப்பிரதிக்குள்ளாகவே அதனை அனுபவிக்கும் சான்றுகளைத் தேடவேண்டும். படைப்பவனுக்கும் இரசிகனுக்கும் இடையில் படைப்பு மட்டுமே பகிர்ந்துகொள்ளப்படுகிறது. ஒரு வெகுஜனச் சமுதாயத்தில், வெகுஜன உற்பத்தியும், நுகர்வுமே விதியாகி விட்ட நிலையில், தனித்தன்மை வாய்ந்த உயர்கலைப் படைப்பு மேலும் தள்ளிச்சென்று

விடுகிறது. அது வெகுஜன உரிமைக்கு ஆட்படுவதில்லை. வெகுஜன நுகர்வுக்கும் பயன்படுவதில்லை.

மரபாக்கம் [conventionalisation]

புதுமையான, மரபுசாராப் படைப்புகள், வெகுஜனத்தால் கொஞ்சம் கொஞ்ச மாக ஏற்கப்பட்டு இவற்றின் குறிகளும் மரபாக ஆக்கிக் கொள்ளப்படுகின்றன இது ஒரு பொதுவான கலாச்சாரச் செயல்பாடு. இதற்கு மரபாக்கம் என்று பெயர். மிகை நவிற்சி போன்ற, ஒரு காலத்தில் உயர்கலைப்பாணியாக இருந்த மரபும், பின்னால், வெகுஜனமரபாக மாறிவிடலாம். குழுச்சங்கேதங்கள் வாயிலாக ஒரு உபகலாச்சாரத்துக்குரிய கலையாக இருந்தது, வெகுஜனத்தால் ஏற்கப்படவும் கூடும். (உதாரணம்-ஜாஸ் இசை).

இம்மாதிரி நிகழும்போது பழைய பாணியிலான கலப்பற்ற சங்கேதங்களைச் சார்ந்தவர்கள், வெகுஜனக் கலாச்சாரம் ஏற்றுக்கொண்ட குறிகள் தாழ்ந்தவை, பிழை மலிந்தவை என்பர். சான்றாக, சபாக்களில் பெரிய வித்வான்கள் பாடும்போது ஏற்கும் உயர்குழுவினர், திரைப்படம் போன்ற வெகுஜனக் கலைவடிங்களில் கர்நாடக இசை பரவலாக்கப்படும்போது மலிவாகிவிட்டது, இழிவுபடுத்தப்படுகிறது என்று கருதுவர்.

ஒரு சங்கேதத்தைச் செய்தியாகப் பரப்பும்போது அதனுள் மாற்றம் நிகழ்கிறது. குழுச் சங்கேதங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ளும்போது கலைஞனும் அவனுடைய வாசகரும் கொள்ளும் நுணுக்கமான இசைவான தொடர்பும் சந்தோஷமும் அற்றுப்போகின்றன. இது செய்திப்பரப்பலின் இயல்பு. வாசகர்தம் பரந்துபட்ட வன்மை, பொதுமைகளை வலியுறுத்தும் செய்திகளை நாடுமே அன்றி, நுணுக்கமான, தனித்தன்மை வாய்ந்த,சிறப் பான அர்த்தங்களை நாடுவதில்லை.

மேலும் இது தனது வகைகளுக்கேற்ற பிறழ்வு வாசிப்புகளையும் அனுமதிக்கிறது. ஆகவே மரபாக்கம் ஒரு வகையில், மலினப்படுத்தலை உள்ளடக்கியே நிற்கிறது. ஏனெனில் சமூகத்தின் கீழ்நிலையிலுள்ள பொதுமக்களையும் அது சென்றுசேர வேண்டியிருக்கிறது. மலிவாக்கம் என்னும் மதிப்பீடு நியாயமானதே எனினும், ஒரு குறிப்பிட்ட மதிப்புக் குழுவிலிருந்து இது செய்யப்படுகிறது என்பதையும் நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும்.

சங்கேதங்களும் மரபுகளும் கலாச்சார அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் வழிகள். அவை நமது சமூக இருப்பினைப் புரிந்துகொண்டு, நம்மை நமது கலாச்சாரத் திற்குள் பொருத்திப் பார்த்துக்கொள்ளப் பயன்படுகின்றன. பொதுச் சங்கேதங்கள் வாயிலாக மட்டுமே இது நிகழவியலும். சங்கேதங்களைக்

கையாளுவதன்வழி நாம் நம்மை நமது கலாச்சாரத்தினுள் இணைத்துக்கொள்வதோடு, கலாச்சாரத்தின் உயிர்ப் பையும்காக்கிறோம். கலாச்சாரம், செயல்துடிப்புள்ளது. இயங்குவது. உயிர்த்தன்மை கொண்டது. அதற்குக் காரணம், அதில் இருக்கும் உறுப்பினர்களின் செய்தித் தொடர்புச் சங்கேதங்களில் இயங்குமுறையிலான பங்கேற்பு நடைபெறுவதே ஆகும்.

இயல் 6

குறித்தல், கருத்தியல், கலாச்சாரம்

குறிகள் எவ்வாறு இயங்குகின்றன என்பது முன் இயலில் கூறப்பட்டது. சசூரின் அடுக்குநிலை-தொடர்இணைப்பு உறவுகள், குறிகள் இயங்கும் முறையை விளக்கின. சசூர், ஒரு மொழியியலாளர். அவருக்கு முன் குறியியல் என்ற துறையும் இருந்ததில்லை. எனவே மொழியமைப்பு எவ்வாறு யதார்த்தத்துடன் தொடர்பு கொள்கிறது என்பதில் மட்டும் சசூர்அக்கறை காட்டினார். ஒரு வாக்கியம் எத்தனை சிக்கலான முறைகளில் அமைக்கப்படலாம், அதன் வடிவம் எவ்வாறு அதன் அர்த்தத்தை உணர்த்துகிறது என்பதை ஆராய்ந்தார். இப்பணியை சசூருக்குப் பின் நோம் சாம்ஸ்கி போன்ற மாற்று இலக்கணக்காரர்கள் எடுத்துக்கொண்டனர்.

மொழி எவ்வாறு வாசகனோடும் கலாச்சாரத் தோடும் இணைப்புப் பெற்றுள்ளது என்பதை சசூர் ஆராயவில்லை. பல்வேறு சூழல்களில் பல்வேறு மனிதர்களுக்கு ஒரே வாக்கியம் ஏன் வெவ்வேறான அர்த்தங்களை உருவாக்குகிறது என்பதுபற்றியும் ஆராயவில்லை. அதாவது அர்த்தம் என்பது வாசகன்-பிரதி இருவரும் சேர்ந்து உருவாக்கும் ஒன்று என்பதை சசூர் காணவில்லை. பிரதியின் இன்றியமையாமையை அவர் உணர்ந்திருந்தபோதிலும், குறிகள், பயன்படுத்துபவனுடைய கலாச்சார அனுபவங்களோடும் தனிமனித அனுபவங்களோடும் எவ்வாறு தொடர்புகொள்கின்றன என்பதையும் அவர் ஆராயவில்லை. அவருக்குப் பின்வந்த ரோலான் பார்த் இவற்றை ஆராய்ந்து, இரண்டுவகைக் குறிப்பீட்டு முறைகள் இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டினார்.

இருவகை அர்த்தநிலைகள் இருப்பதைத் தமிழ் இலக்கண நூல்களும் பிற மொழி இலக்கணநூல்கள் பலவும் சுட்டிக்காட்டியிருக்கின்றன. தொல்காப்பியர் வெளிப்படை, குறிப்பு என இருவகை அர்த்தமுறைகளை எடுத்துக்காட்டுகிறார். உள்ளுறை என்பதில் சில வகைகளையும் எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார். வெளிப்படை-உள்ளுறை என்னும் கருத்துகளே, ரோலான் பார்த்தினால் இன்னும் ஆழமாக ஆராயப்படுகின்றன.

ரோலான் பார்த் சொல்லும் குறித்தல் முறைகள் (orders of signification) முதல் நிலை, இரண்டாம்நிலை எனப்படுகின்றன. இவற்றை நாம் வெளிப்படை, குறிப்பு எனக் கொள்ளலாம்.

வெளிப்படை

முதல்நிலைக் குறித்தல்முறை அல்லது முதல்நிலை அர்த்தம் என்பது வெளிப்படை. சசூர் முதலிய மொழியியலாளர்கள் ஆராய்ந்ததும் இதுதான். ஒரு குறிக்குள்ளாக, குறிப்பான்-குறிப்பீட்டுக்கு இடையில் நிகழும் உறவு இது. புற யதார்த்தத்திற்கும் குறிக்கும் இடையிலான உறவு என்று ஒருவகையால் கொள்ளலாம். இதனை பார்த், வெளிப்படை என்கிறார். இது நாம் யாவரும் எளிதாக உணரக்கூடியது. ஒரு குழந்தையின் நிழற்படம், அக்குழந்தையைக் 'குறிக்கிறது'. ஒரு கட்டடத்தின் நிழற்படம், அந்தக்கட்டடத்தைக் 'குறிக்கிறது'.

குறிப்பு

எந்த ஒருபொருளையும் பல்வேறு நோக்குகளில் பலவேறு அர்த்தங்கள் உண்டாகுமாறு படமெடுப்பது இயலும். வண்ணப்படச் சுருள், தக்க ஒளி, மென்மையான ஃபோகஸ், மகிழ்ச்சியோடு இயங்கும் மனிதர்கள் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி ஒரு கட்டடத்தைப் படம் எடுக்கும்போது, அது நல்லுணர்ச்சியுடன் பலபேர்

கூடிவாழும் இடமாகத் தோற்றமளிக்கிறது. அல்லது, திகில் படங்களில் வருவதைப்போல, அதே கட்டடத்தை, ஒரு பயங்கரமான, இதயமற்ற, ஜடப்பொருளாகவும் காட்டஇயலும். இந்த இரு நிழற்படங்களையும் சற்றே வேறுபட்ட கோணங்கள், ஒளி போன்றவற்றைக் கையாண்டு எடுத்துவிடவும் முடியும். இந்த இரு நிழற்படங்களின் வெளிப்படையாக குறிப்பீடு ஒன்றுதான்- அக்கட்டடம். ஆனால் குறிப்புப்பொருள் வேறு. முதல் படத்தில் அது ஒரு சிறப்பான வாழுமிடம். இரண்டாவது படத்தில் வாழத்தகுதியற்ற ஒரு மர்ம இடம்.

குறிகள், வெளிப்படை அர்த்தத்தைத் தருவதை முதல்நிலைக் குறித்தல் என்கிறோம். குறிப்புப்பொருளை உணர்த்துவதை இரண்டாம்நிலைக் குறித்தல் எனலாம். இரண்டாம் நிலைக்குறித்தலில், உள்ளர்த்தம் (connotation)), தொன்மம் (myth)) குறியீடு (sym bol) என மூவகை இருப்பதாக பார்த் சொல்கிறார்.

உள்ளர்த்தம்

ஒரு குறியைப் பயன்படுத்துவோனின் உணர்ச்சிகள், மெய்ப்பாடுகள், அவனது கலாச்சார மதிப்புகள் ஆகியவற்றோடு அக்குறி கொள்ளும் ஊடாட்டத்தை உள்ளர்த் தம் என்பது குறிக்கிறது. இது அர்த்தம் தன்னுணர்ச்சிப்பாங்காக, அகத்தினுள் புகும்போது ஏற்படுவது.

முதல்நிலைக் குறிப்பான் என்பது வெளிப்படையின் வடிவம். முன்சான்றில் கண்ட இருநிழற்படங்களையே எடுத்துக்கொள்வோம். இரு நிழற்படங்களும் ஒரே கட்டடத்தின் படங்கள்தான். அவற்றிற்கிடையிலுள்ள வேறுபாடு, அவை எடுக்கப்பட்ட முறையில் உள்ளது. வெளிப்படை என்பது இங்கு கட்டடம். அதாவது எந்தப்பொருளைக் காமிரா பார்க்கிறதோ, அது. உள்ளர்த்தம் என்பது அதைப் படமெடுத்துக்காட்டுவதில் மனிதப் பங்கு. எதை ஃப்ரேமுக்குள் கொண்டுவருவது, எவ்வாறு ஃபோகஸ் செய்வது, எந்தக் கோணத்தில் எடுப்பது, எப்படிப்பட்ட படச்சுருளைப் பயன்படுத்துவது, எப்படிப்பட்ட காமிராவைப் பயன்படுத்துவது போன்ற தேர்வுகள் வாயிலாக உள்ளர்த்தம் உருவாகிறது. வெளிப்படை, எது நிழற்படமாகிறது என்பது. உள்ளர்த்தம், அது எவ்வாறு ஆகியுள்ளது என்பது. குறைந்தபட்சம், நிழற்படங்களிலேனும் வெளிப்படை, உள்ளுறை என்பன தெளிவாக உள்ளன என்கிறார், பார்த்.

இந்த நிழற்பட உவமையை மொழிக்கும் விஸ்தரிக்கலாம். நாம் என்ன சொல்கிறோம் என்பது வெளிப்படை. எந்த தொனியில், எவ்வாறு உணர்த்துகிறோம் என்பது உள்ளர்த்தம். என்ன பாட்டு, என்ன ராகம், என்ன தாளம் என்பது வெளிப்படை. எப்படிப் பாடி, எவ்விதமாக ஆலாபனைசெய்து, என்ன உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகிறோம் என்பது குறிப்பு. தொடர்பாடலில், நாம் பயன்படுத்தும் சொற்களின்

தேர்வே, நாம் எவ்விதக் குறிப்புப் பொருளை வைக்கிறோம் என்பதைக் காட்டும்.

உள்ளர்த்தம் சமூகம் சார்ந்தும் அமையலாம். உதாரணமாக ஓர் உயர் அதிகாரியின் சீருடை. படித்தரங்கள் நிறைந்த ஒரு சமூகத்தில் வெவ்வேறு வகுப்பினர்களுக்கு இடையிலான வேறுபாடுகள் சமூகம் சார்ந்த உள்ளர்த்தங்கள் வாயிலாக உணர்த்தப்படுகின்றன.

உள்ளர்த்தங்கள் தன்னிச்சையானவை. ஒரு கலாச்சாரத்துக்கே சிறப்பானவை. படிமத்தன்மை கொண்டவை. ஒரு குழந்தையை மென்மையான ஃபோகஸில் படம் எடுப்பது படிமத்தன்மை வாய்ந்தது. இப்படம், பார்ப்பவரின் இளமைக்கால நினைவுகளைத் தூண்டலாம். இங்கு மென்மையான ஃபோகஸ் என்பது மென்மையான உணர்வுகளைக் காட்டும் குறிப்பு. இவ்வாறு உள்ளுறைப் பொருள்கொள்ளவும் மரபுதேவைப்படுகிறது. ஏனெனில் மென்மையான ஃபோகஸ் வாயிலாகவே எல்லாப்படங்களையும் எடுப்பது மரபு என்றால், அங்கு அதற்குத் தனிஅர்த்தம் அற்றுப்போகிறது.

உள்ளர்த்தம் நம் மனத்துள் இயங்குவது. அதை நாம் பல சமயங்களில் உணர்வதே கிடையாது. ஒரு வீட்டை வெறுமையை உணர்த்தும் ஜடப் பொருளாக மட்டுமே எடுக்கப்பட்ட நிழற்படத்தைப் பார்த்துப் பலர், அதன் உள்ளர்த்தத்தை உணராமல், 'எல்லா வீடுகளையும்

போலத்தான் அது இருக்கிறது' என்று கருதவும் கூடும். சிலசமயங்களில் சிலர் தம் மனதுக்குப் பிடித்த உள்ளர்த்தங்களையே வெளிப்படைபோலக் காணவும் கூடும். சான்றாக, மனத்துக்குப் பிடிக்காத மனைவியோடு வாழும் ஒருவர், அவள் கூறும் சாதாரணச் சொற்களும் தம்மைக் குறைசொல்வனவாகவே கருதக்கூடும். இது போன்ற தவறான வாசித்தலை ஆராய்ந்து தப்பவழிகாணுதலும் குறியியலின் நோக்கங்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளலாம்.

தொன்மம் (myth)

உள்ளர்த்தத்தின் இரண்டாவது வகை தொன்மம் என்பது. தொன்மம் என்பது இங்கு பொய்யான படிமங்கள் அல்லது பழமையான புராணங்களைக் குறிக்கவில்லை. ஒரு கலாச்சாரம், யதார்த்தத்தை அல்லது இயற்கையின் ஒரு கூறினை விளக்கும் அல்லது புரிந்துகொள்ளும் படைப்புமுறையே தொன்மம் ஆகும். வாழ்வு-சாவு, மறுபிறப்பு -மீட்டுயிர்ப்பு, நன்மை-தீமை, சொர்க்கம்-நரகம் போன்றவை பழங்கால முதலே இருந்து வரும் தொன்மங்கள்.

தொன்மத்தைப் புராணிகம் என்று கூறும் வழக்கமுண்டு. அதனால் நாம் ஏதோ பழங்காலப் புராணக்கதைகளையும், சமூகநம்பிக்கைகளையும், ஆதிவாசி மனோபாவங்களையும் குறிப்பதாகக் கருதக்கூடாது. நவீன, இன்றைய சமூக அமைப்பு

அறிவியலின் அடிப்படையில் கட்டப்பட்டதாக நாம் நினைக்கிறோம். இது உண்மையன்று.

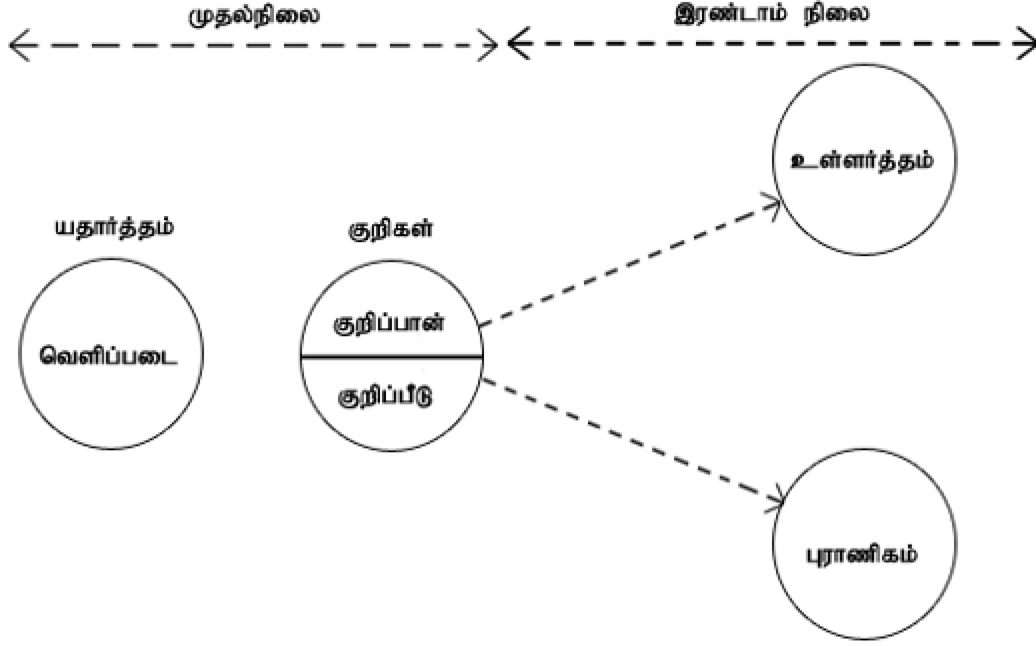
இன்றைய கதாநாயகர்கள் திரையில் தோன்றும்போது கற்பூரம்கொளுத்தி, மணியடித்து வழிபடுவது, தனக்குப் பிடித்த கதாநாயகன் படம் வெளியானவுடன் பட்டாசு வாணவேடிக்கை நடத்துவது, ஒரு கதாநயாகன் அல்லது அரசியல் தலைவனின் உடல் நலத்துக்காக அக்னிஹோமம் செய்வது, கோயில்களில் பிரார்த்தனை நடத்துவது, மழைக்காகக் கொடும்பாவி கொளுத்துவது அல்லது யாகம் நடத்துவது-இதுபோன்ற யாவற்றிலும் நாம் நவீன தொன்மங்களைக் காணுகிறோம்.

ஆண்மை-பெண்மை பற்றிய பிம்பங்கள், குடும்பம், கற்பு, விஞ்ஞானத்தின் ஆற்றல், போலீசு, குடியரசு போன்ற எதைப்பற்றியும் அண்மைக்காலத்தில் பிம்பங்கள் அல்லது தொன்மங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

தொன்மம் என்பது ஒரு கலாச்சாரம் எந்த ஒன்றையேனும் சிந்திக்கும் முறை. ஒன்றைக் கருத்தாக்கம் செய்யும் முறை. அதாவது ஏதேனும் ஒன்றைப் புரிந்துகொள்ளும் முறை என்று விளக்குகிறார் பார்த்.

உள்ளர்த்தம் என்பது குறிப்பானின் இரண்டாம் நிலை அர்த்தம் என்றால், புராணிகம் அல்லது தொன்மம் என்பது குறிப்பீட்டின்

இரண்டாம் நிலை அர்த்தமாகும். இரண்டாம் நிலையில், முதல்நிலையின் சங்கேத அமைப்பு, கலாச்சாரத்தின் மதிப்பு அமைப்பிற்குள் பொருத்திப் பார்க்கப்படுகிறது.



ஆனால் ஒரு கலாச்சாரத்தில் எல்லாப் புராணிகங்களும் அனைவருக்கும் பொருந்திவிடுவதல்ல. பெரும்பாலோர்க்கான தொன்மங்கள் உண்டு. சிறுபான்மையோர்க்கான மாற்றுத் தொன்மங்களும், எதிர்த்தொன்மங்களும் உண்டு.

உதாரணமாக, அறிவியல் பற்றிய தொன்மங்களை எடுத்துக்கொள்வோம். ஒரு அறிவியல்மயமான கலாச்சாரத்தை நாம் நம்புகிறோம். "அறிவியல் நமக்குப் பாதுகாப்பை அளிப்பது, நமக்கு

உதவிபுரிவது, நமது ஆக்கத்திறன்களை வெளிப்படுத்துவது, நமது வாழ்க்கைத்தரத்தை உயர்த்துவது" என்று பெரும்பான்மைக் கலாச்சாரத் தொன்மம் கூறுகிறது. இங்கு விஞ்ஞானம் என்பது "உண்மைகள் அடிப்படையிலானது, யாவருக்கும் பொதுவானது, நல்லது" என்ற கருத்தாக்கம் உள்ளது.

இதற்கு எதிர்த்தொன்மங்களும் உண்டு. பழமைவாதியான ஒருவர், "அறிவியல், மதத்தைச் சீர்குலைப்பது, தீய சக்திகளின் வெளிப்பாடு, கடவுளின் நோக்கங்களுக்கு எதிரானது" என்னும்கருத்தைக் கொண்டிருக்கலாம். மற்றொரு எதிர்த்தொன்மம், "விஞ்ஞானம் என்பது நாம் நினைப்பதுபோலக் கள்ளமற்றதல்ல. முற்றிலும் புறவயத் தன்மை கொண்டதல்ல. அகவயமான அம்சங்கள் அறிவியலிலும் நிறையச் செயல்படுகின்றன" என்பது.

வெகுஜனத் தொடர்புச் சாதனங்களில் பெரும்பான்மை மக்களின் தொன்மமே (இது ஆதிக்கத் தொன்மம்- dominant ideologyஎனப்படும்) ஏற்புடையதென்று அதிகமாகப் பரப்பப்படும். மாற்று அல்லது எதிர்த் தொன்மங்கள் அவ்வளவாகக் கவனிக்கப்படுவதில்லை. "அறிவியல் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பது" என்பது ஒரு தொன்மம். "பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கும்போதே இன்னும் தீர்க்கக் கடினமான பல பிரச்சினைகளை அறிவியல் தோற்றுவிக்கிறது" என்பது மற்றொரு தொன்மம். முதல் தொன்மமே-அதாவது அறிவியல் நன்மைதருவது

என்ற தொன்மமே வெகுஜனத் தொடர்புச் சாதனங்களில் ஆதரிக் கப்படுவதைக் காணலாம்.

நமது நாட்டில் தொலைக்காட்சி, திரைப்படம், சிறுவர்கதைகள் (காமிக்ஸ்) முதலியவற்றில் பெரும்பாலும் விஞ்ஞானிகள் நல்லவர்களாகவே சித்திரிக்கப்படுகிறார்கள். ஆனால் அமெரிக்காவில் விஞ்ஞானிகள், தந்திரம், தீமை, ஏமாற்று முதலியவற்றில் தேர்ந்தவர்களாகவே சித்திரிக்கப்படுகிறார்கள் என்று ஜெர்ப்னர் கூறியுள்ளார். நமது நாட்டிலும் இந்துத்துவச் சார்பாக எடுக்கப்பட்ட சக்திமான் என்ற தொடரில் யோக சக்தி மிகுந்தவனாக சக்திமானும், அவனது எதிரியாக சைத்தான் சயன்டிஸ்டு என ஒருவனும் சித்திரிக்கப்படுவதைக் காணலாம். ஒரு விஞ்ஞானி எந்திர மனிதர்களை உபயோகப்படுத்திப் பெண்களைக் கொல்வதுபோலவும், பிறருக்குத் தீமைசெய்யக் கண்டுபிடித்த ஒரு கருவியே அந்த விஞ்ஞானியைஇறுதியில் கொன்றுவிடுவதுபோல வும் இப்போது நிறையக் கதைகள் வெளியாகியுள்ளன. பல ஹாலிவுட் படங்களையும் இந்தித் திரைப்படங்களையும் இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

குறியீடுகள்

உள்ளர்த்தத்தின் இன்னொரு வழி குறியீடு என்கிறார் பார்த். மரபு வழக்காறு இவற்றின் வாயிலாக ஒரு குறிக்கு, தன்னையன்றி வேறோர்

அர்த்தத்தைக் குறிக்கும் தன்மை ஏற்படும்போது அது குறியீடு ஆகிறது. உதாரணமாக, ஒருவர் வைத்திருக்கும் கார் அவரது அந்தஸ்தின் குறியீடு. அவர் அதை விற்பதாகக் காட்டுவது அவரது அந் தஸ்து வீழ்ச்சியடைவதைக் குறிப்பது. பேர்ஸின் கருத்துப்படி, ஒரு கார் என்பது செல் வத்தின் 'காட்டி'. வைத்திருப்பவரது சமூக அந்தஸ்துக்கு அது ஒரு குறியீடு. ஒரு பெண் தங்கநகைகள் அணியும்போது, நகைகள் அவளது செல்வத்தின் காட்டி. ஆனால் அவளது அந்தஸ்தின் குறியீடு.

இம்மூன்றினுள்ளும் உள்ளர்த்தமும், தொன்மமும் இரண்டாம்நிலைக் குறிப்பீட் டின் முக்கிய வழிகள். குறிப்பு அர்த்தத்தில்தாக் குறிகளுக்கும், குறிகளைப் பயன்படுத் துவோருக்கும் அவர்கள் கலாச்சாரத்திற்கும் உறவு இயங்குநிலையில் உள்ளது.

உணர்த்தலின் இருவகைகள்

நாம் பிறருக்கு எப்போதும் ஏதேனும் சில விஷயங்களை- உணர்ச்சிகள், தகவல்கள், வேறுபிற செய்திகளை உணர்த்திக்கொண்டே இருக்கிறோம். இவ்வாறு உணர்த்துவதில் இரு அடிப்படை வழிகள் உருவகமும், சினையெச்சமும் என்று கூறியுள்ளார்.

உருவகம்

'நட்சத்திரங்கள் வானில் கண்சிமிட்டின' என்று ஒருவர் எழுதும்போது மனிதர்களின் செயலாகிய கண்சிமிட்டுவது, நட்சத்திரங்களுக்குரிய செயலாக மாற்றப்படுகிறது. 'அவன் முகத்தில் மகிழ்ச்சி குடிகொண்டது' என்னும்போது, குடிகொள்ளுதல் அல்லது குடியிருத்தல் என்னும் மானிடக்குடும்பச் செயல்பாடு மகிழ்ச்சிக்கு மாற்றப்படுகிறது. 'நீ ஒரு கழுதை' என்று படிக்காத மாணவனைத் திட்டும்போது கழுதை மாணவனுக்குச் சமப்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வாறு ஒரு செயலோ பொருளோ பிறவற்றிற்கு மாற்றப்படும்போது அதை உருவகம் (metaphor)என்கிறோம்.

இவற்றில் ஒரு செயலை/பொருளை இன்னொன்றின்மீது ஏற்றுகிறோம். நாம் ஏற்றுவதைப் பொருள் (tenor)என்றும், ஏற்றப்படுவதை வாகனம்

(vehicle)என்றும் கூறலாம். (ஒலி- tenor, கருவி- vehicle என்பது இன்னும் பொருந்தும். ஆனால் அவை வேறு அர்த்தங்களைத் தரும் என்பதால், வேறுவழியின்றி, பொருள், வாகனம் என்னும் சொற்கள் இங்கு ஆளப்படுகின்றன).

உருவகம் ஒரேசமயத்தில் ஒற்றுமையையும் வேற்றுமையையும் பயன்படுத்துகிறது. ஆகவே அது அடுக்குநிலையில் இயங்குகிறது. பொருள், வாகனம் இரண்டுமே ஒரே அடுக்கைச் சேர்ந்தவையாக இருக்கவேண்டும். ஒரே அடுக்கின் பொருள்களுக்குள்

இருப்பதுபோன்ற ஒற்றுமையும் அவற்றிற்குள் வேண்டும். அதேசமயம், ஒன்றிற்கு மாற்றாக மற்றொன்றைப் பயன்படுத்தி ஒரு விளைவைத் தோற்றுவிக்கும் அளவுக்கு வேறுபாடும் முக்கியம். சான்றாக,

பொருள்-எஞ்சின் சத்தம் செய்தது.

வாகனம்-எஞ்சின் உறுமியது.

பாரதிதாசன் குலுக்கெனச் சிரித்த முல்லை என்ற தொடரைக் கையாளுகிறார். சிரித்த முல்லை என்பது-முல்லை சிரித்தது என்ற வாக்கியத்தின் மாற்றுநிலை.

முல்லை மலர்ந்தது-பொருள்

முல்லை சிரித்தது-வாகனம்

பார்வைமொழியிலும் உருவகங்கள் பெருவரவின. ஒன்றிற்கு பதிலாக இன்னொன்றைக் காட்டுவதை-பதிலிடுவதை விளம்பரங்களின் மொழியிலும் காணலாம். உருவகங்கள் யாவும் பதிலீடுகள்தான். உதாரணமாக, ஓனீடா விளம்பரத்தில் வாலில் கூர்மையான ஈட்டிமுனையைக்கொண்டு சாத்தானைப் போலக் கொம்புகளைக் கொண்டு தோற்ற மளிக்கும் உருவம் எதன் உருவகம்? சிந்தித்துப்பார்க்கவும்.

சினையெச்சம் (சினையாகுபெயர்- metonymy)

ஒரு யதார்த்த தளத்திலிருந்து இன்னொரு யதார்த்த தளத்திற்குப் பண்புகளை மாற்றுவதன் அல்லது பதிலிடுவதன் வழி உருவகம் உண்டாகிறது. ஆகுபெயரோ, ஒரே தளத்தில் அர்த்தங்களை விரிவடையச் செய்வதால் உருவாகிறது. ஆகுபெயரில் தமிழில் பலவகைகள் உண்டு. ஆங்கிலத்திலும் அவ்வாறே. இவற்றுள் ஓர் உறுப்பே (சினை) முழுப்பொருளை(முதலை)க் குறிக்கப் பயன்படும்போது அது சினையாகுபெயர் எனப்படுகிறது. பொருளின் ஒருபகுதி, முழுமைக்குச் சார்பாக இங்கே நிற்கிறது. பகுதியிலிருந்து முழுமையை உருவாக்கும் செயல் இது.

தலைக்கு ஒரு லிட்டர் எண்ணெய் ஊற்று என்று கடைக்காரனிடம் சொல்லும்போது, தலை என்பது ஒரு ஆளைக் குறிப்பதாக மாறுகிறது. தலை என்று பெயர்ச்சொல்லாக மட்டும் வரும்போது (அதற்கு அர்த்தமாக ஆள் என்ற பெயரும் வரும்போது) சினையாகுபெயர் என்று சொல்வது பொருந்தும். ஆனால் இன்று ஒருபகுதி, முழுமைக்குச் சார்பாக நிற்கும் செயல் பிற பல இடங்களுக்குப் பொருத்தப்படும்போது, அதைப் பெயர் என்று கூறமுடியாது. எனவே சினையாகுபெயர் என்பதற்கு பதிலாக சினைஎச்சம் (எஞ்சிநிற்கும் முழுமையைக் குறிப்பது) எனலாம்.

உதாரணமாக ஒருவனது வாழ்க்கையை நாவலில் சொல்லும்போது அவன் தினசரி நடைமுறைகள் முதலிய முழுச்செயல்களையும் காட்டுவதில்லை. முக்கியமான ஒருசில நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டி அதன் வாயிலாக அவன் வாழ்க்கை எப்படி இருக்கும் என்பது புரியவைக்கப்படுகிறது. அந்த நிகழ்ச்சிகள், சினையாகுபெயர் என்றால் நன்றாக இருக்காது, எனவே சினையெச்சம் எனலாம். எனவே இந்நூலில் மெடானிமி என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நேராக சினையெச்சம் என்ற சொல் ஆளப்படுகிறது.

ரோமன் யாகப்சன், சினையெச்சம்தான் நாவலை உருவாக்கும் வழிமுறை என்றும், உருவகம் என்பது கவிதையை உருவாக்கும் வழிமுறை என்றும் கூறுகிறார். யதார்த்தத்தை மீட்டுருவாக்குதல் என்பது ஆகுபெயரை (சினையெச்சத்தை) வேண்டி நிற்கும் செயல். யதார்த்தத்தின் ஒரு பகுதியை அறிந்து அதிலிருந்து முழுமையை மீட்டு ருவாக்கம் செய்கிறோம். இவ்வாறு சினை (தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பகுதி அல்லது உறுப்பு)என்பது இங்கு முக்கியமாகிறது. ஏனெனில் இதுதான் சொல்லாது விடப்பட்ட பகுதியை உணர்த்தி யதார்த்தத்தை-முழுமையை அமைக்க வேண்டிய எச்சம்.

உதாரணமாக, ஜி.நாகராஜன் எழுதிய நாளை மற்றுமொரு நாளே நாவலில் முக்கியப்பாத்திரம் கந்தனின் ஒருநாள் வாழ்க்கை மட்டுமே-

அதிலும் அவன் ஈடுபடும் ஒருசில செயல்கள் மட்டுமே தரப்படுகின்றன. ஆனால் நாவலைப் படித்து முடிக்கும் போதும் அவன் வாழ்க்கை முழுதும் கண்டதுபோல நாம் நன்றாக அவனது பண்புகளை அறிந்திருக்கிறோம்.

ஆகுபெயரின்வழி, ஒருசார்பான கருத்துகளை எளிதாக அளிக்கலாம். இது எதனைச் சினையாகத் தேர்ந்தெடுக்கிறோம் என்பதைப் பொறுத்தது. வெகுஜனச்சாதனங்கள் இவ்விதமாக அரசாங்கத்தின்சார்பாக நின்று செயல்படுகின்றன. இதற்கு ஃபிஸ்கே ஒரு உதாரணம் தருகிறார்.

இரு நிழற்படநிலைப்படங்களில்((stills)வேலைநிறுத்தம் செய்யும் குழுக்கள் நிற்கின்றனர். இவற்றில் ஒன்றில் அவர்கள் வரிசையாக, அமைதியாக நிற்கின்றனர். அவர்களின் தலைவர்கள் இருவர் லாரிடிரைவர் ஒருவரிடம் சுமுகமாகப் பேசிக்கொண்டிருக்கின்றனர். இன்னொன்றில் அவர்கள் போலீசுடன் போராடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒரே குழுவினரை இருவேறு சமயங்களில் எடுத்தபடங்கள் இவை.

ஆனால் தொலைக்காட்சியில் இடம்பெறுவது இரண்டாவது படமே ஆகும். இதன் காரணம், படம் செயல்நிறைந்ததாக(action packed)இருந்தால்தான் ஊடகங்களில் எடுபடும் என்று சொல்லப்பட்டாலும், தொலைக்காட்சி வேலைநிறுத்தக்குழுவினருக்கு

ஒரு நல்ல பிம்பத்தை அளிக்க விரும்பவில்லை என்பதே அடிப்படைப்பொருள். இது அரசாங்கத்தின் சார்பாக அது செயல்பட்டு 'நல்லபிள்ளை' என்ற பெயர் வாங்க நினைப்பதால் ஏற்படுகிறது. இதனால்தான், தொழிலாளர் யூனியன்கள், தங்களை ஒரு சார்பாகச் சித்திரிக்கும் சினையெச்சங்களை மட்டுமே வெகுஜனச் சாதனங்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்று குறைகூறுகின்றனர்.

ஜேம்ஸ் மொனாகோ என்பவர் திரைப்படங்களில் சினையெச்சங்கள் எவ்விதம் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பதை ஆராய்ந்துள்ளார். சினையெச்சங்கள் யதார்த்தத்தை வலிமையாக உணர்த்துபவை. ஏனெனில் அவை காட்டிகளாக இயங்குகின்றன.

காட்டிகளில் இருவகை உண்டு. புகை என்பது தீ இருப்பதன் காட்டி. இங்கு காரண காரிய இயைபு உண்டு. ஆனால் திரைப்படங்களில் அல்லது நாவல்களில், காட்டிகள் தன்னிச்சையானவை. இவை இயற்கையானவை அல்ல. ஆனால் இயற்கையானவை போன்றே செயல்படுகின்றன.

செய்திப்படங்கள்(documentaries) யாவும் சினையெச்சங்களே. ஏனெனில் எச்செய்தியை வெளிப்படுத்துவது என்னும் தேர்விலேயே தன்னிச்சையான சினையெச்சம் ஆவது நிகழ்கிறது. முன்கூறிய ஃபிஸ்கேயின் உதாரணத்தில், ஒரே குழுவினரின் இரு படங்கள் கிடைத்தன. இவற்றில் எதைச் செய்தியில் காட்டுவது என்பது

எடிட்டரின் தேர்ந்தெடுப்பைப் பொறுத்தது. ஆனால் செய்தியின் கவர்ச்சிகரம் அல்லது அதிர்ச்சி மதிப்பு (சென்சேஷனலிசம்) என்பதை நம்பியே பெரும்பாலும் செய்தித் தேர்ந்தெடுப்புகள் நிகழ்கின்றன. இதனால் யதார்த்தத்தின் திரிபுபட்ட வடிவமே மக்களுக்குக் கிடைக்கிறது. இதன் ஒரு விபரீதமான எல்லைதான், "நாய் மனிதனைக் கடித்தால் அது செய்தியில்லை, மனிதன் நாயைக் கடித்தான் என்றால் அதுதான் செய்தி" என்பது. இவ்வகை சென்சேஷனலிசம், செய்தியின் நம்பகத் தன்மையைக் குறைப்பதோடு, அறியாத மக்களைத் தவறான கருத்துகளிலும் கொண்டுசெல்கிறது. பெரும்பாலும் ஊடகங்கள் பெரும் நிறுவனங்களின் கையிலிருப்பதால், அவை தங்களுக்கு எதிராக நியாயமான விமரிசனம் செய்பவர்களையும் தவறாகச் சித்திரிப்பதற்கு சினையெச்சத்தைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

கால்டுங், ரூஜ் என்போர் எப்படிப்பட்ட செய்தித் தேர்ந்தெடுப்புகள் தொடர்புச் சாதனங்களில் நிகழ்கின்றன என்று ஆராய்ந்துள்ளனர். ஒரு செய்திக்குறிப்பு, பின்வரும் செய்தி மதிப்புகளுக்கு இடமளித்தால்-அதாவது

1. உயர்மக்களை, தலைவர்களை, நடிகர்-நடிகைகளைப் பற்றியதாக இருந்தால்

2. அது எதிர்மறையானதாக இருந்தால்

3. அது சமீபத்தியதாக இருந்தால்

4. அது வியப்பு ஊட்டக்கூடியதாக இருந்தால் அது வெளியிடப்படும்.

அது வெளியிடப்படும்.

மேலும் பெரும்பான்மை மக்களுடைய தொன்மங்களோடு ஒத்துப்போகுமானால் அது வெளியாகும் என்பதையும் இவற்றுடன் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். உதாரணமாக, வேலைநிறுத்தம் என்பது நாட்டு நலனுக்குக்கேடு விளைவிப்பது, குந்தகமானது, வேலைநிறுத்தம் அல்லது மறியலில் ஈடுபடுவோர் சமூகவிரோதிகள் முதலிய கருத்தாக்கங்கள், அல்லது தொன்மங்கள் நமது மக்கள் மனத்தில் ஆளுவோரால் ஊன்றப்பட்டுள்ளன. ஆனால் மக்கள் யாரும் தங்கள் குறைகவனிக்கப்பட்டால் வேலைநிறுத்தம் அல்லது மறியலில் ஈடுபடுவதில்லை. எனவே இது ஆள்வோர் தங்கள் குறையை மறைக்கச் செய்யும் சூழ்ச்சியாகவே உள்ளது.

உதாரணமாக, அண்மையில் ஒரு வெளிமாநில நீதிபதி தமிழ்நாட்டில் மிகுதியான நிலத்தைக் கையகப்படுத்தினார் என்று மக்கள் மறியல் செய்தனர். ஆனால் அரசு எந்தவித நடவடிக்கையும் எடுக்காததோடு, அவரைக் காப்பாற்றியும் விட்டது.

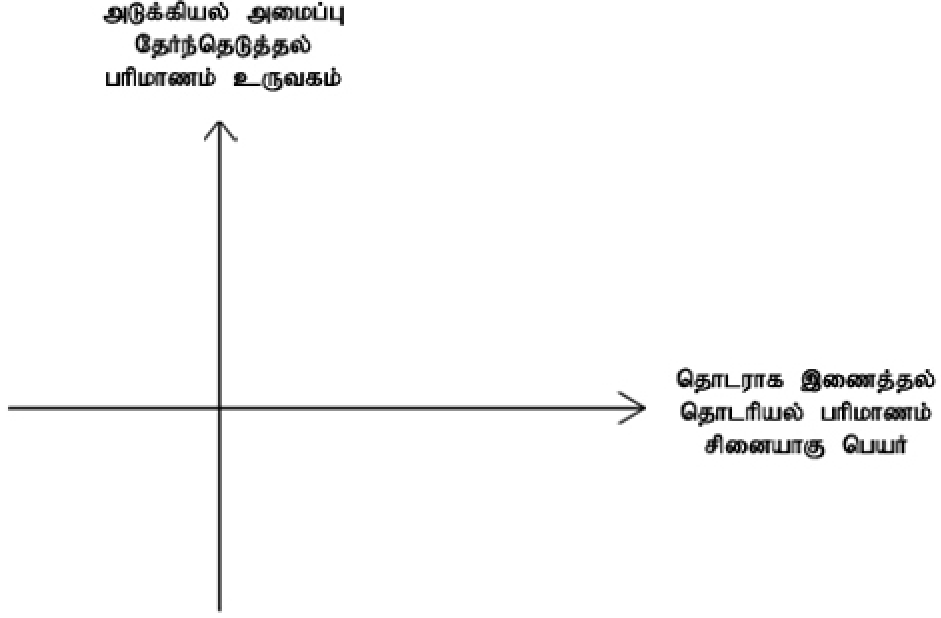
சினையெச்சங்களும் தொன்மங்களும்

செய்திப்பரப்பலில் தொன்மங்கள் எவ்விதம் இயங்குகின்றன என்பதை ஃபிஸ் கே, ஹார்ட்லி இருவரும் ஆராய்ந்துள்ளனர். தொன்மங்களும் சினையெச்சங்கள்போலவே குறிகள் வாயிலாகத்தான் இயங்குகின்றன. அக்குறி வெளிப்படுத்தியதற்குமேல் நாம் சிருஷ்டித்துக்கொள்ள வேண்டியதுதான். தொன்மங்கள் மக்களை இடைஞ்சல்படுத்தாதவை. உறுத்தாதவை. மறைமுகமான காட்டிகள். எனவே மக்கள் அறியாமலே அவர்கள் மனத்தில் பதிகின்றன. ஓர் இயற்கையான காட்டியின் நம்பகத்தன்மையை அவை மறைத்து, உண்மைபோல நிற்கின்றன. புகை என்பதே தீயல்ல, கருமேகம் என்பதே கனமழையல்ல என்பது நமக்குத் தெரியும். எனினும் ஒரு மறியல்குழுவின் படமே அதன் செய்கை அல்ல என்று பகுத்துப்பார்க்க நமக்குத் தோன்றாது.

என்.டி.ராமாராவ் கிருஷ்ண அவதாரமாக நடிப்பது வேறு, என்.டி.ஆர் என்ற நிஜமனிதன் வேறு என்று மக்கள் பகுத்துப்பார்ப்பதில்லை. எம்.ஜி.ஆர். என்ற ஆளுமை வேறு, அவரது பாத்திரங்கள் வேறு என்று கண்டறிவதில்லை. எனவே இது போன்றவர்கள் (அண்மைக்கால நடிகர்கள் சிலர்உட்பட)தங்களுக்கென நவீன தொன்மங்களை உருவாக்கி வோட்டுப் பெறுகிறார்கள். வடக்கிலும் ஜெயப்ரதா, சத்ருகன் சின்ஹா போன்ற நடிகர் நடிகைகள் இவ்வாறு அரசியலுக்கு வந்தவர்களே. அரசியலுக்கு வராமலே தங்கள்

பிம்பத்தினால் மக்கள் மனத்தில்நிற்கும் அமிதாப்பச்சன் ('பிக் பி'), ஷாருக் கான் ('பாத்ஷா') போன்றவர்களும் இப்படித்தான்.

எனவே உண்மைபோலத் தோன்றும் உண்மையல்லாதவற்றை ஆராய்வதும் குறியியலின் கடமையாகிறது. சினையெச்சங்கள், தொன்மங்கள், காட்டிகள் மூன்றிற்கும் ஒற்றுமை உண்டு. இவற்றின் குறிகள், இவற்றின் அர்த்தங்கள் இரண்டும் ஒரே தளத்தில் உள்ளன என்பது இவற்றின் ஒற்றுமை. அண்மையுறுப்புகள் வாயிலாக, தொடர்அமைப் பின் வாயிலாக இவை இயங்குகின்றன. வெளிப்படையான தேர்ந்தெடுப்பும் இவற்றில் இல்லை. தொடரமைப்பின் ஒருபகுதியைத் தந்து, மீதியை நம்மை உருவாக்கிக் கொள்ள இவை விட்டுவிடுகின்றன.



உருவகங்களும் அடுக்குகளும்

கவிதைக்கான செயல்முறை உருவகம்தான் என்கிறார் யாகப்சன். யதார்த்தத்தை மீளாக்கம் செய்யும் கலைகளில் உருவகத்தின் இடம் குறைவு. அதாவது யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கும் நாவல் சிறுகதை போன்றவற்றில் உருவகப்பாங்கு மிகுதியாக இடம் பெறுவதில்லை. உருவகம், சாராம்சத்தில் யதார்த்தமானதல்ல. கற்பனையியலானது. வேவ்வேறான இரு தளங்களில் ஒப்புமை காணும் இயல்பு உருவகத்திற்குத் தேவை. வெவ்வேறு தளங்களில் ஒப்புமைகளை இசையச்செய்வதில் கற்பனையின் பங்கு மிகுதி. ஆகவே

கற்பனாவாதப் படைப்புகளில்-கவிதை போன்றவற்றில் உருவகம் மிகுதியாகச் செயல்படுகிறது.

கவிதை உருவகம் என்பதன் அர்த்தம் இன்னும் விரிவானது. நாவல் எப்படி சினையெச்சத்தின் வாயிலாகச் செயல்படுகிறதோ அவ்வாறே கவிதை உருவகத்தின் வாயிலாக அமைகிறது. உருவகத்தின் வெளிப்படை வேறு, குறிப்புப்பொருள் வேறு என்பதை நாம் அறிவோம். அதேபோலவே கவிதையிலும் அதன் வெளிப்படை அர்த்தம் வேறு, அதன் உண்மையான குறித்தல் வேறு. இதனால்தான் கவிதைக்கான செயல் முறை உருவகம் என்கிறோம்.

கலைப்பாங்கான, இருண்மை வாய்ந்த உருவகங்கள் கவிதையில் இடம்பெற்றால் வாசகரிடமிருந்து இன்னும் அதிகமான முயற்சியை வேண்டுகின்றன. ஒரு யதார்த்த தளத்திலிருந்து இன்னொரு யதார்த்த தளத்திற்குப் பண்புமதிப்புகளை மாற்றுவதே இயைத்தல். இந்த இயைத்தல், ஒரே அடுக்கிலுள்ள அலகுகளை மாற்றுவதாலே சாத்தியமாகிறது. ஆகவே உருவகம் அடுக்குநிலையில் இயங்குகிறது. தனது கற்பனாபூர் வமான கவிதைவிளைவை ஏற்படுத்துகிறது.

சாதாரணத்தொடர்களே உருவகத்தால் கவிதைப்பாங்கு பெறுவதைக்காணலாம். 'வானம் எனக்கொரு போதிமரம்' என்ற உருவகப்பாங்கான தொடர் கவிதைபோல அமைகிறது. "பூக்களிலே நானுமொரு பூவாய்த் தான் பிறப்பெடுத்தேன் நான் பூமாலை

ஆகலியே" என்றவுடனே நாம் வெளிப்படையை கவனிப்பதில்லை. உருவகப் பொருளையே பார்க்கிறோம். எனவே கவிதைஎழுதுவோர் பலர் உருவகங்களை இணைப்பதி லேயே கவனம் செலுத்துகிறார்கள். எனவே சாதாரண அடுக்குகளும் கற்பனையால் புதியனவற்றை, வியப்பூட்டுவனவற்றை, படைப்புத்திறன் கொண்டவற்றை இணைத்துக் கொள்ளமுடிகிறது.

சினையெச்சங்கள், தொடர்நிலையில் இயங்கி யதார்த்தவிளைவை அளிக்கின்றன. உருவகங்கள் அடுக்குநிலையில் இயங்கிக் கற்பனையான அல்லது மிகையதார்த்தமான விளைவுகளைத் தருகின்றன. இந்தப் பெண்ணின் முகம் அழகானது என்பது யதார்த்தவகை வாக்கியம். தொடர் இணைப்பு. இவள் மலர்களுக்குள் மல்லிகை என்பது கற்பனாபூர்வமான தொடர். அடுக்குநிலை.

ஆண்டிவார்ஹோல் என்பவர் ஓவியர், நாடக இயக்குநர், திரைப்பட இயக்குநர். அவர் மின்சார நாற்காலிகளை வரைந்தபோது மக்கள் அரசியல் வன்முறைகளை அவை குறிக்கின்றன என்று புரிந்துகொண்டனர். இது உணர்ச்சிகள் தளத்திலிருந்து குறிப்பானை உருவாக்கம் செய்யும் தளத்திற்குப் பண்புகளை மாற்றுவதில் அடங்கியிருக்கிறது. அதாவது மின்நாற்காலி என்பது மனிதனை அழிக்கும் மிருகத்தனத்தின் உருவகமாகிறது.

திரைப்படத்தில் ஞாபகம் என்னும் செயலுக்கு ஒரு காட்சியை இன்னொரு காட்சியுடன் டிசால்வ் செய்தல் உருவகமாகிறது. ஓர் இராணுவ அதிகாரி அணியும் உலோகப்பித்தான்களும் பட்டைகளும் அவரது சமூகத்தகுதிக்கு உருவகம். ஆயினும் இவ்வுருவகங்கள் எவையும் இயற்கையானவை அல்ல, செயற்கையே. ஒருதளத்திலிருந்து இன்னொன்றிற்குப் பண்புகளை மாற்றிப் பார்ப்பவை ஆயினும் அத்தளங்களுக்குள்ளான ஒற்றுமைகளையும் காட்டி வேற்றுமைகளைக் குறைக்கின்றன.

இதுவரை பார்த்தவற்றால் அடுக்குநிலையும் தொடர்நிலையும் இணைந்தே கலைப்படைப்புகள் உருவாகின்றன எனப் புரிந்துகொள்ளலாம். ஒரு சாதாரண கதை சொல்லல் நிகழ்ச்சியிலும் இவையிரண்டும் தொடர்ந்து செயல்பட்டே வருகின்றன. "ஒரு மரத்தடியில் ஒரு பாட்டி வடைசுட்டுக் கொண்டிருந்தாள்" என்பது நேர்க்கோட்டு நிகழ்ச்சி. "ஒரு காக்கை வடையைத் தூக்கிச் சென்றது" என்பது அடுக்குநிலை. இவ்வாறுதான் கதையாடல்கள் உருப்பெறுகின்றன. அர்த்தங்கள் உருவாகின்றன.

குறித்தலும் கலாச்சாரமும்

அர்த்தங்கள் காணலில் அடுத்த முக்கியமான கேள்வி: எவ்வாறு இரண்டாம் நிலைஅர்த்தங்கள் (உள்ளர்த்தம், தொன்மம், குறியீடு)தாம் இயங்கும் கலாச்சாரத்திற்குள்ளாகப் பொருந்துகின்றன? எங்கிருந்து

தொன்மங்களும் உள்ளர்த்தங்களும் எழுகின்றன? இவற்றின் அர்த்தங்கள் பிரதியில் மட்டும் உறைவன அல்ல என்று திருமபத்திரும்பச் சொல்லப்பட்டது. வாசிப்பு என்பது ஏதோ பையைத் திறந்து பொருளை வெளியே எடுப்பது போன்றதல்ல என்பதும் சொல்லப்பட்டது.

பிரதிக்கும் வாசகர்களுக்குமான ஊடாட்டத்தில்தான் அர்த்தங்கள் பிறக்கின்றன. இரண்டுமே முக்கியம். இரண்டின் பங்கேற்பும் முழுமையாகப் பயன்படுவதன் இயக்கச் செயல்முறையே வாசிப்பு. பிரதியும் வாசகரும் ஒரே கலாச்சாரத்தில் அல்லது உபகலாச் சாரத்தில் உள்ளவர்கள் என்றால் இந்த உறவு சுமுகமாக அமைகிறது. எந்தத் தொன்மங்கள் உள்ளர்த்தங்கள் அடியாக அந்தப் பிரதி எழுந்துள்ளதோ அது வாசகர்கள் மனநிலைக்குப் பொருந்துவதால் வாசிப்பு முயற்சியும் குறைவாகத் தேவைப்படுகிறது. இதனால்தான் அகிலன், நா.பார்த்தசாரதி, லக்ஷ்மி, சிவசங்கரி போன்ற வெகுஜன எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் எளிதாக வாசகனால் புரிந்துகொள்ளப்படுகின்றன. சுந்தரராமசாமி அல்லது கோணங்கியைப் புரிந்துகொள்வதற்குக் கூடுதலான முயற்சி தேவைப்படுகிறது. இதுபோலவே வணிகத் திரைப்படங்கள் அல்லது மசாலாப்படங்கள் எளிதாக மக்களால் வரவேற்கப்படுகின்றன. ஆனால் கலைப்படங்களை மக்கள் புரிந்து கொள்ளக்கூடுதலான முயற்சிதேவைப்படுகிறது. இரசிப்பதும் கடினமாகிறது.

பலதரவாசிப்பு (multiplicity of reading) தோன்றுவதற்கு ஒரே பிரதியைப் பல்வேறு உபகலாச்சாரங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் பல்வேறுவிதமாக அர்த்தம் கொள்வதே காரணம். ஒரே நூலையும் வெவ்வேறு சமூகச் சார்பு கொண்டவர்கள் வெவ்வேறுவிதமாகப் பொருள் கொள்கின்றனர். இந்த வெவ்வேறுவிதமான அர்த்தங்கள், அவர்கள் கொள்ளும் வெவ்வேறுவிதமான தொன்மங்களைச் சேர்ந்தவை. உதாரணமாக, ஒரு மக்கள் கூட்டத்தைப் போலீஸ் தடியடி செய்வதாக ஒரு படத்தில் காட்டப்படுகிறது என்று கொள்வோம். மக்கள் தவறான போராட்டத்தில் இறங்கினார்கள், அவர்களைத் தடுப்பதற்காகப் போலீஸ் தடியடி நடத்துகிறார்கள் என்று ஒருவர் அர்த்தம் கொள்ளலாம். இன்னொருவர், இது போலீஸ் வன்முறையைக் காட்டுவது என்று கூறலாம். முதலாவது நபருக்குப் 'போலீஸ் நாட்டைக் காப்பாற்றுவது' என்ற தொன்மம் மனத்தில் பதிந்துள்ளது. இரண்டாமவருக்குப் 'போலீஸ் ஆளும் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த கருவி' என்னும் தொன்மம் மனத்திலுள்ளது.

இவ்வாறான செய்திகளைத் தரும்போது பெரும்பான்மைக் கண்ணோட்டத்தின்படியே அவை அளிக்கப்படுகின்றன என்பது முன்னர் விளக்கப்பட்டது. ஆனால் குறியியலாளர்கள் இவற்றை ஆராயும்போது ஆழ்ந்துசெல்லவேண்டும். சான்றாக, இனி என்னும் இதழில், பாலச்சந்தர், பாரதிராஜா, பாக்யராஜ் போன்றோர் திரைப்படங்கள் இவ்வித நோக்கில் வாசிக்கப்பட்டன.

நமது தமிழ்ப்படங்கள் காட்டும் போலியதார்த்த உலகு என்பது இன்றைய கல்வி முறை, சமூக அமைப்பு பற்றிய ஆதிக்கத் தொன்மங்களைக் கொண்டது. முதலாளித்துவ மதிப்புகளை விதைத்து, குமாஸ்தாக்களை உருவாக்கி, நுகர்பொருள் கலாச்சாரத்தைத் திணிக்கும் இன்றைய கல்வி அமைப்பின் ஒருபகுதியாகவே வெகுஜனத் திரைப்படங்களும் அமைந்து மத்தியதர வகுப்பினரின் கனவுகளைக் காசாக்கிக்கொள்கின்றன.

ஆதிக்கக் கருத்தாக்கங்கள் விரும்பும் அர்த்தத்தை நாம் வாசிக்கும்போது, அக்கருத்தாக்கம் கொண்ட சமுதாய அங்கத்தினனாக நாம் ஏற்புப் பெறுகிறோம். அந்தச் சமுதாயத்துடன் நமக்குள்ள உறவுகளை பலப்படுத்திக்கொள்கிறோம். கருத்தியல் அல்லது சித்தாந்தம் என்பது செயல்படுவதற்கு இது ஒரு நல்ல உதாரணம் ஆகும்.

இன்னும் ஒரு சான்று-மும்மொழித் திட்டம் என்பது இந்தி தெரியாத நம்மீது பெரும்பான்மைக் கருத்து என்று கூறி இந்தியைத் திணிக்கும் செயல். மத்திய அரசு அலுவலகர்கள் மீதும் வங்கிஊழியர்கள் மீதும் நேரடியாகவும், பிற தென்னக மக்கள் மீது மறைமுகமாகவும் இந்தி திணிக்கப்படுகிறது. இந்திபற்றிய மத்தியஅரசின் கண் ணோட்டம் என்பது ஆதிக்கக் கருத்தாக்கம். சிறுபான்மையினர் மீது இது செலுத்தப்படுகிறது. உத்தரப் பிரதேசத்திலோ பிஹாரிலோ

உள்ளவர்கள் தமிழோ தெலுங்கோ படிப்பது தேவையற்றது என்று நினைக்கிறார்கள் அல்லவா? அதுபோலவே தமிழ்மக்களுக்கும் இந்தி படிப்பது தேவையற்றது என்று நினைக்க உரிமை உண்டல்லவா?

நமது வானொலிகளும் தொலைக்காட்சியும் ஆங்கிலத்தைத் தவிர்த்து இந்தியின் வாயிலாக மட்டுமே தேசிய நிகழ்ச்சிகளை அளிக்கவேண்டும் எனக் கருதுகின்றன. 2% வேலைவாய்ப்புக்காக அனைத்துத் தமிழ்க்குழந்தைகளும் இந்தி படிக்கவேண்டும் என்பது அரசுமேலாண்மை வாயிலாக இழைக்கப்படும் தீமை. ஆனால் வெகுஜனச் சாதனங்கள் இந்த ஆதிக்கக் கருத்திற்குத் துணைபோகவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் உள்ளது.

கருத்தியல் (சித்தாந்தம்-Ideology)

கருத்தியல் என்பதற்குப் பலவேறு விளக்கங்கள் உள்ளன. பல எழுத்தாளர்களும் பல்வேறு அர்த்தங்களில் அச்சொல்லைக் கையாண்டுள்ளனர். ரேமண்ட் வில்லியம்ஸ் மூன்று முக்கியமான அர்த்தங்களை இச்சொல் குறிப்பதாகக் கருதுகிறார்.

1. ஒரு குறிப்பிட்ட வகுப்பு அல்லது குழுவின் இயல்பான நம்பிக்கைகளின் ஒழுங்கமைவு.

2. அறிவியல்பூர்வமான அறிவுக்கு எதிராக நிறுத்திப்பார்க்கக்கூடிய, மாயையின் அடிப்படையிலான மூடநம்பிக்கைகள், பொய்யான

உணர்தல்கள் இவற்றின் தொகுதி.

3. அர்த்தங்கள், சிந்தனைகள் இவற்றை உருவாக்கும் பொதுச் செயல்முறை.

இந்த மூன்று வரையறைகளும் ஒன்றுக்கொன்று முரணானவை அல்ல. ஒருவரையறையின் கூறுகள் பிறவற்றில் அடங்கியுள்ளன. எனினும் இம்மூன்று வரையறைகளும் தோற்றம்பெறும் மையங்கள் வெவ்வேறு.

முதல் வரையறை

உளவியலாளர்கள் பலசமயங்களில் இப்படிப்பட்ட வரையறையைக் கையாளுகின்றனர். மனநிலைகள் ஓர்ஒழுங்கான அமைவாக, படிவமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் முறையை இச்சொல் குறிப்பதாக அவர்கள் கருதுகின்றனர். எனவே ஒரு வகுப்பின் இயல்பான நம்பிக்கைகளின் தொகுதி என்கின்றனர்.

இளைஞர்கள் பெரும்பாலும் சமூகமறுப்பு குணம் கொண்டவர்கள், மரபுகளை எதிர்ப்பவர்கள் என்று ஒருவர் கருதுவதாகக் கொள்வோம். அவர்களுக்குக் கட்டாய இராணுவப் பயிற்சி அல்லது தேசசேவைப் பயிற்சி அளித்தால் அவர்கள் உருப்படுவார்கள் என்று அவர் கருதுகிறார். இப்படிப்பட்ட பயிற்சியினால் சமூகப் பிரச்சினைகள் பெரும்பாலும் தீர்ந்துவிடும் என்றும் அவர் நினைக்கிறார்.

இப்படிப்பட்ட ஒருவர், சமூகத்தில் ஜாதிகள், வகுப்புகள், ஏற்றத்தாழ்வுகள், மதம், குற்றங்கள், தண்டனைகள் போன்றவை குறித்தும் மேற்கண்ட மனோபாவத்திற்கு ஒத்த சில மனநிலைகளைப் பெற்றிருப்பார் அல்லவா? இவையனைத்தும் சேர்ந்து அவரது கருத்தியலை அமைக்கின்றன. அவர் ஒரு வலதுசாரி ஆதிக்கவாதி, லிபரலிஸ்டு என்றவிதமாக அவரது மனநிலைகளின் ஒழுங்கு காணப்படுவதாக நாம் கருதலாம். அவருடைய கருத்துகள், மனநிலைகள் யாவும் அந்தக் கருத்தியலுக்குள் சரியாகப் பொருந்தி அமையும். இதனால் கருத்தியலே மனநிலைக்குத் தாய் என்பர்.

இரண்டாம் வரையறை

இங்கு கருத்தியல் என்பது மூடமனப்பான்மைகளின் தொகுதி, பொய்யான பிரக்ஞை, மாயைகளின் இருப்பிடம் என்று நோக்கப்படுகிறது. இதன்மூலமாகத்தான் ஆளும் வர்க்கம் உழைப்பவர்கள்மீது தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்துகிறது என்கிறார் ரேமண்ட் வில்லியம்ஸ்.

ஆளும் வர்க்கமே கருத்தியலைப் பரப்புவதற்கான சாதனங்கள் யாவற்றையும் தன் கையில் வைத்திருப்பதால் அது உழைக்கும் வர்க்கம் என்றும் தங்கள் அடிமைத் தனத்தை இயல்பானது என்றும் தலைவிதி என்றும் நம்பச்செய்யப் பாடுபடுகிறது. இவ்வாறு கஷ்டப்படவே பிறந்தோம், இதுவே சரியானது என்று மக்களை

நம்பவைக்க முயலுகிறது. இவைதான் சமூகம் சார்ந்த பொய்யான நம்பிக்கைகள், மாயைகள் எனப் படுகின்றன. படிப்பு, அரசாங்க அமைப்புகள், சட்டங்கள் ஆகிய யாவும் இவ்வாறு மக்களை அடிமைப்படுத்துவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு செயல்படுகின்றன.

இதற்கு நல்ல உதாரணமாக, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம், வெகுஜனஇதழ்கள் ஆகியவற்றில் பெண்கள் சித்திரிக்கப்படும் நிலையைச் சொல்லலாம். இங்கு ஆதிக்கக் கருத்தியலின் பணி, பெண்கள் எப்போதும் அடங்கியிருக்கவேண்டியவர்கள், அவர்களுக்குக் கற்பே பிரதானமானது, ஆணுக்குச் சேவை செய்யப் பிறந்தவர்கள், ஆண்கள் காதல்செய்யும் அலங்கார பொம்மைகள் என்பது பொதுவாக திரைப்படங்கள் வாயிலாக உருவாகும் பிம்பம். சுருக்கமாகச் சொன்னால், பெண்கள் என்போர், ஆண்கள் எதையெல்லாம் விரும்புகிறார்களோ, அவர்கள். இக்கருத்தைப் பரப்பத்தான் வெகுஜன ஊடகங்கள் செயல்படுகின்றன.

மேம்போக்காக வரதட்சிணை எதிர்ப்பு, பெண்கல்வி ஆதரவு, பெண்சிசுக் கொலை எதிர்ப்பு போன்றவற்றை ஊடகங்கள் பிரச்சாரம் செய்தாலும், நுணுக்கமான ஆதிக்க மதிப்புகள் சமூகத்தின்மீது திணிக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக, ஒரு வங்கி, தொலைக்காட்சி விளம்பரத்தில், ஒருவர் தன் மகனின் கல்விக்காகவும், மகளின்

திருமணத்திற்காகவும் சேமிக்கவேண்டும் என்கிறது. இதன் பொருள், வரதட்சிணை தந்தேனும் திருமணம் என்னும் சடங்கினால் ஆணால் பாதுகாக்கப்படவேண்டியவள் பெண், சுருங்கச் சொன்னால் ஆணின் அடிமை என்பதுதான். ஹி-மேன் பிம்பத்தை முன் வைக்கும் மாயாஜாலத் தொடர்களிலும், ஆணே உடல்சக்தியாலும் மனோபலத்தாலும் உயர்ந்தவன், பெண் அவனது பாதுகாப்பில் இருப்பவள் என்னும் கருத்து சிறுவர்கள் மீது திணிக்கப்படுகிறது. இவையனைத்தும் அரசாங்கத்தின் ஆதரவு பெற்றுதான் (தணிக்கை!) ஊடகங்களில் இடம்பெறுகின்றன.

ஒரு திரைப்படத்தில் ஒரு பெண் ஒரு மாடலாகப் பணிபுரிவதாகவோ, உணவு விடுதியில் நடனமங்கையாகவோ-சற்றே விடுதலை பெற்றவள் போல இருப்பதாகக் காட்டப்படலாம். இன்னொன்றில், ஒரு பெண் தீயகணவனின் சொல்லையும் தாண்டாத, புல்லானாலும் புருஷன் என்னும் மனைவியாக இருக்கிறாள். இந்த இருபடங்களும் சாராம்சத்தில் கருத்துநிலையில் ஒரே அர்த்தம் கொண்டவையே.

எனினும் ஓர் ஆறுதலான விஷயம், இவ்ஊடகங்களைப் பயன்படுத்துவோர் இப்படிப்பட்ட கருத்துகளை நூற்றுக்கு நூறு ஏற்றுக்கொண்டு விடுவதில்லை. ஏனெனில் வேறு (மாற்று) ஊடகங்கள் வாயிலாக, அல்லது தனிப்பட்ட அனுபவங்கள் வாயிலாக, இதற்கு மாறான கருத்துகளையும் நாம்-ஒரு

சிறுபான்மையரேனும் பெறுகிறோம். இத்தகைய எதிர்க்கருத்துகள், இந்தவகை ஆதிக்கச் சங்கேதங்களுக்கு நாம் அர்த்தம் கற்பிப்பதை பாதிக்கின்றன. இதுதான் பல்பிரதித்துவ (intertextual)உறவின் ஓரம்சம்.

மூன்றாம் வரையறை

முன்னிரு வரையறைகளையும் உள்ளடக்கியதுதான் மூன்றாம் வரையறை. முதல் வரையறை இரண்டாவதில் அடக்கம் என்றும், இரண்டாவதும் மூன்றாவதில் அடக்கம் என்றும் கொள்ளலாம். இங்கு கருத்தியல் என்பது அர்த்தங்களின் சமூக உற்பத்தியைக் குறிக்கிறது. 'உள்ளர்த்தங்களை உணர்த்தும் குறிப்பான்களைக் கருத்தியல் என்ற சொல் குறிப்பிடுகிறது' என்கிறார் பார்த். "கருத்தியல் என்பது எல்லா இரண்டாம் நிலை அர்த்தங்களையும் உருவாக்கும் மூலம்" என்பது இவ்வரையறையின் விளக்கம்.

குறிகள்-கருத்தியல்-அர்த்தம்

கருத்தியல் எப்படிக் குறிகள் வாயிலாக அர்த்தம் உருவாக்குகிறது என்பதை ஓர் உதாரணம்மூலம் ஜான் ஃபிஸ்கே விளக்கியுள்ளார். பிபிசி தொலைக்காட்சிவாயிலாக ஒளிபரப்பப்பட்ட 'உணவும் மக்கள்தொகையும்' என்னும் பள்ளித் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியை அவர் ஆராய்கிறார்.

"தொடர்ந்து வளர்ந்துவரும் ஒரு மக்கள் தொகைக்கு எப்படி உணவளிப்பது என்பதை நாம் இப்போது தெரிந்துகொண்டுள்ளோம். எனினும் அறிவியல் பூர்வமான தீர்வுகள் பயன்படுத்தப்படாமையால் உலகில் பலர் பட்டினி கிடக்க வேண்டியுள்ளது" எனபது அதன் மையக்கருத்து. இது, பெரு(Peru)நாட்டை உதாரணமாகக் கொண்ட ஒரு செய்திப்படத்தினால் சொல்லப்படுகிறது. ஆண்டீஸ் மலைப்பகுதி ஒன்றின் ஒரு கிராமத்தில் நிகழும் மரபுவழி விவசாயமும், அதேநாட்டின் கடற்கரைப்பகுதியில் நிகழும் அறிவியல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியுடன் கூடிய விவசாயமும் ஒப்பிடப்பட்டு, விஞ்ஞானம் உணவு உற்பத்திக்குத் துணை செய்கிறது என்று காட்டப்படுகிறது.

இதுவும் ஒரு கருத்தியலின் வாயிலாகவே அளிக்கப்படுகிறது என்பது நாம் அறியவேண்டியது. விஞ்ஞான அடிப்படையிலான ஒரு கலாச்சார உறுப்பினர்களுக்கு இக்கருத்து மனத்துக்கு இசைந்ததாக இருக்கலாம். 'விஞ்ஞானம் Xவிஞ்ஞானமற்றது' என்ற எதிர்நிலைகளை மையமாகக் கொண்டு இந்த நிகழ்ச்சி தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. புறவடிவத்தில் இது காட்டும் உறழ்வுகள் பின்வருமாறு.

விஞ்ஞானமுறை விவசாயம்

Xமரபுவழி விவசாயம்

சந்தைப் பொருளாதாரம்

Xதன்னிறைவுப் பொருளாதாரம்

நகரம்

Xகிராமம்

உணவுபெறும் குழந்தைகள்

X உழைக்கும் குழந்தைகள்

முன்னேற்றம்

X மாறாத்தன்மை

மாற்றம்

X மரபு

மேற்கண்ட துருவ எதிர்வுகளின் அடிப்படை இருவழி எதிர்வு,

விஞ்ஞானம்

Xவிஞ்ஞானமற்றது

என்பதே ஆகும்.

இந்த நிகழ்ச்சியின் புதைவடிவம், அதாவது இதன் கருத்தியல் சட்டகம், விஞ்ஞானத்திற்கு-விஞ்ஞானம் அற்றதுபோல், நமக்கு(வளர்ந்த நாடுகளுக்கு)-அவர்கள் (வளராத நாடுகள்) என்பதாகும். அதாவது,

விஞ்ஞானம் : விஞ்ஞானமற்றது :: வளர்ந்த நாடு : வளராத நாடு

இது அறிவியல் பற்றிய பொதுவான மேலாதிக்கக் கருத்தியல். இதன் இரண்டாம்நிலை அர்த்தம், "விஞ்ஞானம், நமக்கேற்ற செயல்முறைகளையும் மதிப்புகளையும் கொண்டுள்ளது" என்பதுதான். ஆனால் இதனினும் வேறுபட்ட புராணிகம், பல சமுதாயங்களில் இருப்பதை நாம் அறிவோம்.

இப்படி விஞ்ஞானச் சமுதாயமாகக் காட்டிக்கொள்ளும் பிரிட்டன் அரசுதான், அல் கோரேயின் பூமி வெப்பமயமாதல் பற்றிய திரைப்படத்தைப் பள்ளிகளில் காட்ட மறுத்துவிட்டது. ஏனென்றால் வளர்ந்த நாடுகளின் நுகர்வியத்தை அது கட்டுப்படுத்தும் தன்மை கொண்டது என்பதுதான்.

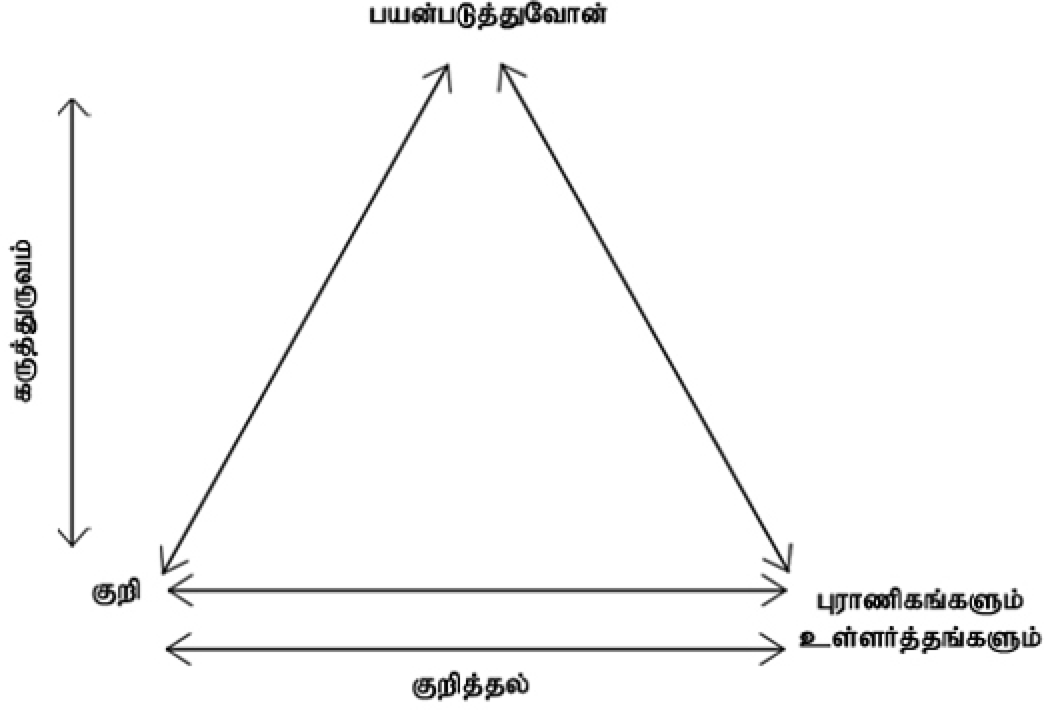
அறிவியல் பற்றிய இரண்டாம் நிலை அர்த்தங்கள், நமது ஆதிக்கக் கருத்தியலினால் உண்டாக்கப்படுபவை. நமது சமூகத்தின் ஆதிக்கக் கருத்தியல், வரலாற்றையும் செல்வவளவளர்ச்சி, வசதிமேம்பாடு என்னும் நோக்கில் காண்கிறது. மாற்றம் என்பது பொருளாதார

அடிப்படையில் முன்னேற்றத்தை நோக்கியே என நம்புகிறது. செல்வத்தைப் பெருக்குவதற்கு மட்டும் முன்னுரிமை அளிக்கிறது. இது போட்டிச்சந்தை அடிப்படைகளையும் முதலாளித்துவக் கருத்தியலையும் மட்டுமே கொண்டது.

பிபிசி படத்தில் காட்டப்பட்ட பெருநாடு போன்றதொரு நாட்டில் விஞ்ஞானம் பற்றிய இந்தவகையான எண்ணங்கள் அந்நியமானவையாகஇருக்கலாம். இந்தியா போன்ற நாட்டில் மிகப் பெரும்பான்மையான மக்களுக்கு, "விஞ்ஞானம் சர்வசக்தி வாய்ந்தது, ஆனால் நமக்குரியது அல்ல" என்ற எண்ணத்தையும் ஏற்படுத்தலாம். மரபு சார்ந்த ஐதிகங்களையும் பெரியோர்களது வழிமுறைகளையும் பின்பற்றுவோர்க்கும் இத்தகைய கருத்தியல் பொருந்தாமல் போகக்கூடும். "வரலாறு என்பது சுழற்சியே; கால மாற்றங்கள், சிந்தனை மாற்றங்கள் எதையும் பெரிதாக உண்டாக்கிவிடுவதில்லை; வாழ்க்கைப் பாதை என்பது சமூகத் தொடர்ச்சியே அன்றி சமூகம் மாற்றமடைவது அல்ல; எதிர்காலமும் முன்னேற்றத்தையே குறிப்பதாகக் கொள்ளமுடியாது" என்னும் கருத்துகள் கொண்ட சமூகத்திற்கு விஞ்ஞானம் பற்றிய சர்வ வல்லமைக்கருத்து எங்ஙனம் பொருந்தும்? மேலும் அறிவியல் பற்றிய இத்தகைய பிம்பம் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி வரை செல்லக்கூடியதாக இருந்தது. அமைப்பியம் போன்ற இயக்கங்கள் வந்து அதைச் சிதறடித்துவிட்டன.

கருத்தியலும் குறிப்பீடும்

மேற்கண்ட பிபிசி நிகழ்ச்சி, முற்சாய்வு(prejudice)கொண்டதன்று, ஒருசார்பான கண்ணோட்டம்(bias) உள்ளதன்று என்றே கொள்வோம். அப்படியிருந்தாலும், இந்த நிகழ்ச்சித் தயாரிப்புக்கு மையமானவை ஆங்கில நாட்டுக் கலாச்சாரத்திற்குப் பொதுவான தொன்மங்களும், உள்ளார்ந்த மதிப்புகளும்தான். இத்தொன்மங்கள் அடிக்கடி மக்கள்தொடர்புச் செயல்முறைகளில் வெளிப்படுவதன் வாயிலாகவே பழக்கத்தில் உள்ளன. அதனால் அவற்றின் பொதுத்தன்மை நிறுவப்படுகிறது. ஒரு குறி, பயன்படுத்தப்படும் ஒவ்வொரு முறையும், அது சேரும் கலாச்சாரத்தினிடம் அதன் இரண்டாம் நிலை அர்த்தங்கள் நிலைபெறுகின்றன. இதனை ஒரு முக்கோண உறவுமுறைப் படத்தினால் விளக்கலாம்.



இருமுனை அம்புக்குறிகள் இருவழி உறவைக்குறிக்கின்றன. மேலும் அவற்றின் இருப்புக்கு அடிக்கடி அவற்றைப் பயன்படுத்துவது தேவை என்பதையும் காட்டுகின்றன. ஒரு குறியைப்பயன்படுத்துபவர், அப்பயன்பாட்டின்மூலம் அதைப் புழக்கத்தில் வைக்கிறார். அதனுடன் தொடர்புள்ள தொன்மங்கள், உள்ளர்த்தங்கள் ஆகியவற்றிற்கு உயிர்கொடுத்தவர் ஆகிறார். குறிக்கும் அதன் தொன்மங்கள் உள்ளர்த்தங்கள் ஆகியவற்றுக்கும் இடையிலான உறவு கருத்தியல் அடிப்படையில் எழுந்தது. இதேபோலக் குறிக்கும் அதைப் பயன்படுத்துவோனுக்கும் இடையிலான உறவும் கருத்தியல் அடிப்படையிலானது.

ஒரு சமூகத்தின் தொன்மங்கள், மதிப்புகள் இவற்றிற்கு அழுத்தமான பருமை வடிவம் தருபவை குறிகளே. குறிகளும் உள்ளர்த்தங்களும் ஒன்றையன்று தாங்கிப் பிடித்து, பொதுப்பயன்பாட்டில் வைக்கின்றன. ஆகவே குறிகளைப் பயன்படுத்தல் வாயிலாக நாம் கருத்தியலுக்கு உயிர்ப்புத் தருகிறோம். ஆனால் முதலில் நாமும் அந்தக் கருத்தியல் வாயிலாகத்தான் அறிவைப் பெற்றோம். இப்போதும் அக்கருத்தியல் சார்ந்த குறிகளுக்கு எதிர்வினையளித்தல் மூலமாக அறிவைப் பெறுகிறோம்.

தொன்மங்களையும் மதிப்புகளையும் வெளிப்படுத்தும்போது கலாச்சார ஒருமையைத்தரும் பணியைக் குறிகள் ஆற்றுகின்றன. அதாவது ஒரே கலாச்சாரத்தின் உறுப்பினர்கள், தமக்குள் பொதுவான தொன்மங்கள் மதிப்புகள் ஆகியவற்றைப் பகிர்ந்து கொள்வதன் வாயிலாக அவர்களுக்குள் ஒற்றுமையை உண்டாக்கிக் கொள்கின்றனர்.

நம்நாட்டில் புழங்குகின்ற பல்வேறு தொன்மங்கள், மதிப்புகள் ஆகியவற்றை ஒருவர் தன் மனத்தில் கொண்டுள்ளதனால்தான் அவரும் ஓர் இந்தியன் என்னும் உணர்வு கொள்கிறார். ஒரு கோயிலின் நிழற்படம்கூட ஒருவனுக்குள், பிற இந்தியர்களுக்கு உண்டாக்கும் சில பொது அர்த்தங்களைத் தருகிறது. ஒரு மேற்குநாட்டவன் காண்பதுபோலக் கோயிலை வெறும்

கலைவடிவமாகவோ அல்லது கட்டடச் சிறப்பு மாதிரியாகவோ ஓர்இந்தியன் நினைப்பதில்லை. அது அவனுடைய கலாச்சாரத்துடன் இரத்தசம்பந்தமுள்ளது.

ஆகவே கருத்தியல்தான் குறிகள் வாயிலாக ஒருவர் என்ன அர்த்தம் காண்கிறார் என்பதைத் தீர்மானிக்கிறது. இதனால் ரோலான் பார்த், ஒருவரது உள்ளர்த்தக் குறிப்பான்களும் தொன்மங்களும் அவரது கருத்துருவத்தின் யாப்புகள் என்றார்.

கருத்தியல் என்பது, வாழ்க்கை மதிப்புகள் நிலையாகப் பொதிந்து வைக்கப்பட்ட வடிவங்கள் அல்ல. அது சமூகத்தின் நடைமுறை. ஒருவரை மூன்றாம் உலக-கீழைநாட்டு-இந்திய-தமிழகக் கலாச்சாரத்தின் பகுதியாக உருவாக்குவது கருத்தியலே. இக்கலாச்சாரத்தின் குறிப்பீட்டுச் செயல்முறையில் அவரும் ஒருவர். அவர் ஒரு குறியில் காணும் அர்த்தங்கள், அக்குறியின் வாயிலாகவும் வெளிப்படுகின்றன, அவர்வாயிலாகவும் வெளிப்படுகின்றன. அதனால் 'அவர் இருக்கிறார்'. அர்த்தங்கள் காணுதல் வாயிலாகவே கருத்தியலுடனும், சமூகத்துடனும் தமக்குள்ள உறவையும் ஒருவர் நிலை நிறுத்திக்கொள்கிறார்.

கருத்தியலும் அர்த்தநிலைப்பாடும்

கருத்தியல் சமூகத்தை நிலைப்படுத்துவது. நிச்சயிப்பது. சமூகத்திலுள்ள அனைத்திற்கும் அர்த்தம் தருவது. கருத்தியல்தான் ஒரு குறிப்பிட்ட பார்வையைத் தந்து நம்மைப் பார்க்கவைக்கும் சக்தி. எனவே கருத்தியல் பற்றி மார்க்சியத்துக்குள் காரசாரமான விவாதங்கள் நடந்துள்ளன. ஒரே மனிதர் வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு விதமாகத் தனது கருத்தியலுடன் உறவுகொள்ளமுடியும்.

உதாரணமாக, நாம் அனைவரும் சமயம் என்பதன் பயனையும் இயல்பையும் உணர்ந்தவர்கள் என்றாலும், எப்போதும் ஒரேவிதமாக சமயத்தைப் பற்றி நாம் எண்ணுவதில்லை. அன்றியும் சமயம் பற்றி இப்போதுஒருவர் கொண்டிருக்கும் கருத்தைத்தான் எப்போதும் கொண்டிருப்பார் என்றும் கூறமுடியாது. சமூகத்தின் ஆதிக்கக் கருத்தியலுக்குள்ளாகவே எதிர்மறைநிலைகளும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. இருப்பதுதான் சரியானது.

இந்த எதிர்மறைக் கருத்துகள் ஆதிக்கக்கருத்தியலுடன் எவ்வாறு உறவுகொள்கின்றன என்பதே அவற்றை அக்கருத்தியலின் உள்ளேயோ வெளியேயோ நிறுத்துகிறது. முதலாளித்துவப் பொருளாதாரத்தை வெறுத்து, வெளிவந்த ஹிப்பிகள், ஹரே கிருஷ்ணா இயக்கத்தினர், ஓஷோவைச் சேர்ந்தவர்கள் எல்லாம் அக்கருத்தியலுக்கு எதிர் அணியில் தம்மை நிறுத்திக் கொண்டாலும், முதலாளித்துவக் கருத்தியலுக்குள் தான் தம்மையறியாமலே

இயங்குகிறார்கள். அதாவது முதலாளித்துவக்கருத்தியலை அவர்கள் தங்கள் மனத்தினுள் ஆழமாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஆகவே கருத்தியல் நிலைப்பாடு என்பது ஒரே சீரானதல்ல. கருத்தியல் நிலைப்பாட்டைச் சிறுசிறு கருத்துமாறுபாடுகள் பாதிப்பதும் இல்லை. ஒரு கருத்தியலினுள் இயங்குபவர்கள் ஒரேமாதிரிச் சிந்தனை உடையவர்களாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்பதும் இல்லை.

குறியியல் ஆய்வு

முன்கண்ட பிபிசி தொலைக்காட்சிப்பட உதாரணத்திற்கே மீண்டும் வருவோம். அறிவியல் வளர்ச்சிபெற்ற ஒரு சமுதாயத்தின் தொன்மங்கள், உள்ளர்த்தங்கள், மதிப்புகள் வாயிலாக, ஓர் அறிவியல்தகுதிகுறைந்த சமுதாயம் உணவு உற்பத்தியைப் பெருக்க முடியாமைக்குக் காரணத்தை அது ஆராய்கிறது. அதில் காட்டப்படும் நிகழ்ச்சிக்குக் களம்தான் பெரு நாடு; அதன் விவசாயப் பிரச்சினை. ஆனால் அதன் உள்ளர்த்தம், அதன் கருத்தியல், வளர்ந்த நாடுகளின் கொள்கைகள், மதிப்புகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டாடுவதே ஆகும்.

மேலோட்டமாகப் படம்பார்ப்பவர்க்கு இந்த இரண்டாம்நிலை அர்த்தம் வெளிப்படுவதில்லை. குறியியல் ஆய்வு இதனை வெளிப்படுத்துகிறது. இதுதான் குறியியல் ஆய்வின் பயன்.

தொடர்புச் செய்கையில் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படாமல், அடியாழத்தில் புதைந்துகிடக்கும் கருத்தியல் அர்த்தங்களைக் காண குறியியல் ஆய்வு உதவுகிறது. எப்போதுமே கருத்தியல் அர்த்தங்கள் முக்கியமானவை. காரணம், அவை வெளிப்படையாகத் தெரிவதில்லை. நமது கவனத்தை ஈர்ப்பதில்லை. எனவே நாம் காண்பவை யாவும் இயற்கையானவையே, சரியானதே என்னும் போலியான யதார்த்த உணர்வினை உண்டாக்கி, நம் மனத்திற்குள் சென்றுவிடுகின்றன. இதுதான் நிஜமான மூளைச் சலவை.

உதாரணமாக, நூடில்ஸ், பர்ஜர், பிஜ்ஜா போன்ற நமக்குத் தேவையற்ற உணவுப் பொருள்கள், பலவித ஊர்திகள், விமல் ஆடைகள், பலவகை சோப்புகள், ஆடம்பரப் பொருள்கள் என்று தொலைக்காட்சியில் இடம்பெறும் விளம்பரங்களுக்கும் நமது நாட்டில் பெரும்பான்மை மக்களின் உண்மையான நிலைக்கும் என்ன சம்பந்தம்?

இவை அனைத்தும் போலியான மதிப்புகளை-உயர்மத்தியதர வகுப்பினரின் மதிப்புகளை-அனைவருடைய அடிமனத்திலும் செலுத்துகின்றன. ஒரு நுகர்பொருள் கலாச்சாரத்தினை நிறுவுகின்றன. இங்கு முதலாளித்துவக் கருத்தியல் அடிப்படை என்பது கேள்விமுறையற்றதாகி விடுகிறது. "இவை அப்படித்தான்; இவற்றிற்கு நிரூபணம் தேவையில்லை; இவை வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதி" என்னும் அந்தஸ்து இவற்றிற்குக் கிடைத்துவிடுகிறது. ஆனால்

நம் அரசியல்வாதிகள் இன்னும் நாட்டில் 40% வறுமைக்கோட்டிற்குக்கீழ் இருக்கிறார்கள், அவர்களுக்குக் கல்வி கிடைக்கவேண்டும், குடிநீர் கிடைக்கவேண்டும் என்று பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

உண்மையில் இவற்றுக்கு மாற்றுகள் இல்லாமல் இல்லை. ஒரு பொதுவுடைமை சமூகம்நிலவும் நாட்டில் (இப்போது அப்படிப்பட்ட நாட்டை நாம் காண்பது அபூர்வம்) இடம்பெறும் விளம்பரங்கள், பிரச்சாரங்கள் இம்மாதிரி நுகர்பொருள் வணிகம் சார்ந்தவையாக இருக்கமாட்டா. வேறுவிதமாக இருக்கும். ஆனால் அவற்றைத்தான் பிரச் சாரம் என்றார்கள் மேற்கத்திய நாட்டினர்.

இங்கு முதலாளித்துவமா, சோஷலிசமா என்ற கேள்வி தவிர்க்கமுடியாததாகி விடுகிறது. இயற்கையானது, மாற்றவியலாதது என்னும் கிரீடங்களைத் தரித்துக் கொண்டு நம்பகத்தன்மையோடு வரும் இத்தகைய செய்திகளின் உண்மைத்தன்மை யை-யார், யார் சார்பாக நின்று, யாருடைய கருத்தியல் வாயிலாக, யாருடைய நன்மை கருதி-இவை அளிக்கப்படுகின்றன என்னும் பண்புகளை அம்பலப்படுத்துவதே குறியி யலின் பணியாகும். இவ்வாறு நோக்கும்போது குறியியல் ஆய்வு என்பது அரசியல் சார்புள்ளதாக இருப்பது தவிர்க்கமுடியாதது.

இயல் 7

குறியியல் முறைகளும் அறிவியல் முறைகளும்

மனிதன் உருவாக்கிய குறியியல் அமைப்புகளில் பேச்சுமொழியும் பார்வை மொழியும் பிரதானமானவை. பேச்சுமொழி அன்றாட வாழ்க்கையில் பயன்படுவது போலவே பார்வைமொழி திரைப்படம், தொலைக்காட்சி போன்றவற்றில் பயன்படுகிறது. வானொலியில் பேச்சுமொழி பயன்படுகிறது. பத்திரிகைகள் போன்றவற்றில் எழுத்துமொழி பயன்படுகிறது. எழுத்துமொழி, பேச்சுமொழியின் மாற்றப்பட்ட வடிவம்தானே? இது பிரதிகளைச் சிறப்பாக உருவமைக்கப் பயன்படுகிறது. மனிதமொழி, பார்வைமொழி ஆகிய இரண்டையும் ஆராய்வதன்வழியாகப் பெரும்பான்மைச் சங்கேதங்களை ஆராய்ந்துவிடமுடியும்.

பேச்சுமொழியும் எழுத்துமொழியும்

எழுத்துமொழி, பேச்சுமொழியின் மாறிய வடிவம் என்று கூறினாலும் அதற்குத் தனித்த வாழ்வு உள்ளது. எழுத்துமொழியை ஆராய்வதன் வழியாக மனித மொழியின் சாரத்தைக் கண்டறிந்துவிடலாம். புறயதார்த்தத்திலிருந்து ஒரு தளம் விலகியே இருப்பதன் காரணமாகவே அது மனிதமொழியின் அடிப்படைத் தன்மையை எளிதாகவும் பொதுமைநிலையிலும் விளக்கிவிட முடிகிறது.

எந்தப் பிரதிக்கும், அதன் அர்த்தத்திற்கும் இடையே மொழி ஓர் இடை வெளியை நிரந்தரமாகச் சிருஷ்டிப்பதன்மூலம் ஒற்றை அர்த்தம் என்னும் கருத் தினை உடைக்கிறது. ஒரு பிரதியும் அதன் அர்த்தமும் வேறுவேறு என்றால் ஒரு பிரதிக்கென்று இறுதியாக எந்த அர்த்தமும் இருந்துவிட முடியாது. அர்த்தத்தின் ஒரே அமைப்பில் கட்டுப்பட்டிருத்தல் என்பது எழுத்துக்கோ பேச்சுக்கோ இல்லாத குணம்.

நமக்கு முன்னிருந்த சமுதாயம் இந்தமொழியை உருவாக்கி நிலைப்படுத்தி, தனது அர்த்தங்களை அதன்மீது சுமத்திவைத்திருக்கிறது. அதனால் ஃபிலிப் சேலர்ஸ் சொல்கிறார்: "எழுத்து என்பது வேறு வழியினால் இயலுகின்ற அரசியல் தொடர்ச்சியே". அரசியல் சார்பின்றி எழுத்து இல்லை; எல்லா எழுத்தும் அரசியல் சார்புடையதே.

எனவே எழுத்து, யதார்த்தத்தின் அடிமைத்தளையிலிருந்து குறிகளை விடு விக்கிறது. அது யதார்த்தத்தின் நோக்கிற்கேற்ப இயங்கவில்லை. தன்னைத்தானே அது காப்பாற்றுகிறது. தனக்குத்தானே பணிபுரிந்துகொள்கிறது. தனக்கு அப்பாலுள்ள ஒரு யதார்த்தத்தினை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தவோ அல்லது அந்த யதார்த்தத்தைக் குறைக்கவோ செய்வது கிடையாது. அது ஒரு புதிய யதார்த்தத்தை உண்டுபண்ணுகிறது.

எனவே ஒரு சங்கேதத்தைக் குறியியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துதல் என்பது, ஜார்ஜ் பூலே கூறுவதுபோல ஒரு புதிய விமரிசனச் செய்கை. அது வாசிப்பு, மொழி ஆகிய ஊடகங்கள் வாயிலாகப் படிப்பவனுக்கும் படைப்புக்கும் உள்ள ஒரு மாயமான உள்ளுறவை ஆராய்கிறது.

பார்வைமொழி என்பது பார்வை உருவங்களாலும், அவற்றின் தொடர்ச்சியாலும் உருவாகிறது. கலைப்பூர்வமான விளம்பரங்களில் இதைக் காணலாம். விளம்பரக்காரர்கள் நிழற்படம் அல்லது திரைப்படம் வாயிலாக ஒரு தொடரமைப்பில் இயல்பாக உள்ள பொருள்களை இன்னொரு தொடரமைப்பிற்குக் கொண்டுசென்று பொருத்துகிறார்கள். அல்லது மேற்பொருத்தல் செய்கிறார்கள். இவ்வாறு செய்யும் போது இருவேறு அடுக்குகளின் குணாதிசயங்கள் ஒரு கற்பனையான முறையில் இணைக்கப்படுகின்றன,

இயல்புருக்களும் விலகல்களும் (Norms and Deviations)

ஒரு நடத்தை அல்லது மதிப்பின் சராசரி உதாரணம் இயல்புரு எனலாம். ஒரு குழு அல்லது சமூகத்தின் பொதுவான பழக்கவழக்கங்களை இயல்புரு கொண்டுள்ளது. எனவே அது எதிர்பார்ப்புக்குள் அடங்குவது, கணித்துவிடக்கூடியது. பரவலாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட வழக்காறுகள், இயல்புருக்களுக்கு நெருங்கியவை.

விலகல் என்பது எதிர்பாராத நடத்தை அல்லது மதிப்பு. இயல்புருக்களையும் விலகல்களையும் ஒரே தொடர்அளவுகோலில் இரு எதிர்முனைகள் எனலாம். மனித வாழ்க்கையில் இவையிரண்டும் வெவ்வேறளவுகளில் கலந்துதான் உள்ளன. மேலும் நடைமுறையில் நாம் விலகல் எனக் கூறுவதெல்லாம் நம் சொந்த அளவுகோல்களை வைத்தே. இவையிரண்டுக்குமான எல்லைக்கோடு சமூகத்தில் இடையறாது மாறிக் கொண்டேயிருக்கிறது.

ஒரு காலத்தில் இயல்புரு எனப்பட்ட நடத்தைமாதிரி மற்றொருகாலத்தில் விலகலாக மதிக்கப்படுகிறது. ஒரு காலத்தில் விலகலாக இருந்தது, இயல்பாகிவிடுகிறது. ஒரு காலத்தில் கௌபாய் பேண்ட் அணிவது இயல்புரு. அடுத்தகாலத்தில் யாவரும் பெல்ஸ் பேண்ட்அணியும்போது அது விலகல். விலகலும்இயல்புருக்களும் ஃபேஷனுக் குத்தான் என்றில்லை. மானிடப் பண்புகள், நடத்தைப் பாணிகள் அனைத்திற்கும் இவை பொருந்தும்.

யதார்த்தவாதச் சினையெச்சம்

செய்திநிழற்படங்கள் படிமத்தன்மை கொண்டவை. தன்னிச்சையான குறிகளைக் கொண்டவையல்ல. ஆகவே இவற்றின் அடுக்குகள் தெளிவாக நம்கண்ணுக்குப் புலப்படுவதில்லை. ஒரு செய்திநிழற்படம் சினையெச்சஅமைப்பு மூலமாகவே பொருள் தருகிறது. உருவகம் மூலமாக அல்ல. எனவே அதன் உருவாக்கத்தில்

படைப்புத்திறனுக்கு அதிக இடமில்லை. கற்பனை எல்லைமீறிச் செல்வதில்லை. எனவேஅது ஒரு இயற்கையான படமாகத் தோன்றுகிறது.

பார்வைக்குறிகளால் ஆன நிழற்படங்களின் தொடர்களை ஆராயும்போது சில சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. படிமத்தொடர்களில் உள்ளகுறிகள் எளிதில் பகுக்கப்படக் கூடியன அல்ல. ஒரு நிழற்படம் என்பது ஓர் ஒப்புநிலை என்றார் பார்த். எனவே அது பிரதித்தன்மை அற்றது. எனினும் ஒப்புநிலைத் தொடரையும் நாம் செயற்கையாகவேனும் பிரதியாக மாற்றலாம். ஒருவாக்கியத்தை மேலும் மேலும் பகுதிகளாகப் பகுத்துக் கொண்டுபோவதுபோல இதையும் செய்யலாம்.

பேச்சு-எழுத்து மொழியில் சொல் அடுக்குகள் தெளிவாக உள்ளன. குறிப்பான்களுடைய அடுக்குகள் போன்றே குறிப்பீடுகளின் அடுக்குகளும் தெளிவாக உள்ளன. படிமத்தன்மை வாய்ந்த நிழற்படமொழியில் முதல்நிலை அடுக்குகள் எண்ணற்றவை. இரண்டாம் நிலை அடுக்குகளும் தெளிவானவைஅல்ல. முதல்நிலை அடுக்குகள் சிக்கலானவை அல்ல. இரண்டாம் நிலையில் நிழற்படம் எடுக்கும் வழிகளே உள்ளன. இவை எண்ணிக்கையில் குறைவு. எனினும் இவற்றிலும் எந்த விஷயங்களை எப்படிக் காண்பது என்பது சமூகத்தில் ஒப்புதல் உண்டு. அதனால்தான் பொருளமைதி எளிதாக

உருவாகிறது. வெவ்வேறு உபகலாச்சாரங்கள் இந்த அடுக்குகளின் அர்த்தங்களை ஒரேமாதிரியாக ஒப்புக்கொள்ளாமல் போகும்போது உள்ளர்த்தங்களும் மாறுகின்றன. எனவே வெவ்வேறுவிதமாக வாசித்தல், இரண்டாம் நிலையில் இயல்பாகிறது.

பரிவர்த்தனைச் சோதனை (Commutation test)

இச்சோதனையில் இருநிலைகள் உள்ளன. ஒன்று ஒரே அடுக்கு அல்லது தொடருக்குள்ளாகக் காணப்படும் குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுகளைக் கண்டறிவது. மற்றது, அந்த வேறுபாடுகளின் முக்கியத்துவத்தினைக் கணிக்க உதவுவது.

ஒரு தொடரின் ஓர் அலகை எடுத்துவிட்டு வேறொரு அலகைப் புகுத்தி, அதன் விளைவாக ஏற்படும் அர்த்தவேறுபாட்டைக் கணிப்பது இச்சோதனையின் செயல்முறை ஆகும் இந்தப் பரிவர்த்தனை, நமது கற்பனைக்குள்ளாகவே செய்துபார்க்கவும் படலாம். பரிவர்த்தனையின் விளைவாக நிகழும் அர்த்த மாறுபாடும் கற்பனையாலே உணரப்படலாம்.

பல ஆண்டுகளாக வெளிவந்துகொண்டிருக்கும் வேதாளன் (phantom) கதை பற்றி நமக்குத் தெரியும். அக்கதையில் வரும் வேதாளனின் உருவத்தோற்ற அமைப்பு, அவனது சீருடை, அவனது குதிரை, நாய் போன்றவை ஒரு தொடரமைப்பை உருவாக்குகின்றன. இவற்றில்

ஏதேனும் ஒன்றை மாற்றி, உதாரணமாக, அவனது விசித்திர உடையை மாற்றி, அதனால் வாசகர்பால் எத்தகைய விளைவு தோன்றுகிறது, அவனது கவர்ச்சி பிம்பத்தை அது பாதிக்கிறதா, எந்த அளவுக்கு பாதிக்கிறது என்று நோக்குவது பரிவர்த்தனை சோதனையின்பாற்படும். இங்கு நாம் பரிவர்த்தனைக்கு எடுத்துக்கொண்டது வேதாளனின் உடை என்னும் ஒரேஒரு அலகு. அளக்கப்போவது அதன் விளைவாக ஏற்படும் அர்த்த வேறுபாடு.

நிழற்படங்களின் தலைப்புகள்

ஒரு நிழற்படம் என்பது திறந்த அமைப்பு. அதற்குப் பல அர்த்தங்கள் சாத்தியம். நிழற்படங்களுக்குத் தரும் தலைப்புகள், அந்நிழற்படங்களின் குறிப்பான்கள் கொண்டுள்ள சங்கிலித்தொடரான அர்த்தங்களில் ஒன்றை மட்டும் நிலைப்படுத்த உதவுகின்றன. ஒரு நிழற்படத்தின் தலைப்பு செய்யும் பணியை நிலைப்படுத்தல்(anchorage)என்கிறார் பார்த். இங்கு வார்த்தைகள், படத்தின் பல அர்த்தங்களை உறிஞ்சிவிட்டு ஒன்றை மட்டும் விடும் புல்லுருவிகள் ஆகின்றன.

வெளிப்படைப் பொருளைவிட, உள்ளர்த்தம் வாசகனுக்குப் பல அர்த்த வாய்ப் புகளை அளிக்கிறது. வார்த்தைகள், இந்த உள்ளர்த்த வீச்சைக்குறைத்து, ஒரே அர்த்தத் திற்கு வாசகனை நெருங்கிவருமாறு செய்கின்றன.

நிலைப்படுத்தல், அர்த்தவீச்சைக் குறைப்பதோடு வேறொரு பணியையும் ஆற்றுகிறது. பெயரிடுதல் (denomination) (என்று அதைக்குறிப்பிடுகிறார் பார்த். ஒரு நிழற்படம் எதைப்பற்றியது என்பதை நமக்கு உணர்த்தி, அதன்வழி அதை நமது உலக அனுபவத்துடன் பொருத்திப் பார்க்குமாறு செய்தல், பெயரிடுதலாகும். ஒரு நிழற்படத்தில் வெறும் மக்கள்கூட்டத்தையும், கோயில்பின்னணியையும் பூப்பல்லக்கையும் காட்டுவதுடன் நில்லாமல் இது வேளாங்கண்ணித் திருவிழா என்று தெரிவிப்பது அதனைச் சூழலுடன் பொருத்தி, அதன் அர்த்தத்தை நிலைப்படுத்த உதவுகிறது. நமது பழைய அனுபவங்களுடன் இணைத்துப் பார்க்கவும் வாய்ப்பளிக்கிறது. பெயரிடல்களும் நிழற்படத்ன் பல அர்த்தங்களில் சிலவற்றையேனும் நீக்கி, ஒரு குறிப்பிட்ட திரைசயில் வாசகனைத் திருப்புகின்றன.

விருப்ப வாசிப்பு (preferred reading)

பார்வைப் படிமங்களில், இரண்டாம்நிலையில், வார்த்தைகள் நமது வாசிப்பைத் திசைப்படுத்துகின்றன. சிலசமயம் ஏன் அந்தக் குறிப்பிட்ட நிழற்படம் எடுக்கப்பட்டது என்று நியாயப்படுத்துகின்றன. சிலசமயம் நாம் அதை எப்படி வாசிக்கவேண்டும் என்று அறிவிக்கின்றன. ஸ்டூவர்ட் ஹாலின்

சொற்களில், விருப்ப வாசிப்பு அல்லது முன்னுரிமை வாசிப்பு என்பதை உண்டாக்குகின்றன.

மரபுவழி மதிப்புகளுக்கு உட்பட்ட சட்டஒழுங்கு எல்லைகளுக்குள் அந்த நிழற்படத்தின் அர்த்தம் வரும்படியாக திசைப்படுத்துவது விருப்பவாசிப்பு அல்லது முன்னுரிமை வாசிப்பு. இந்த வாசிப்பு, அந்தப் படத்திலுள்ள புரட்சிகரமான அர்த்தங்களை அழித்துவிடுகிறது. இந்தப்படம் இப்படித்தான் அர்த்தம் கொள்ளப்பட வேண்டியது என்று கூறுகிறது.

எந்த ஊடகத்திலும், "இந்தச் சமூக அமைப்பு தவறானது, அநீதியானது, அழிக்கப்படவேண்டியது" என்னும் அர்த்தத்தை ஏற்க நாம் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. சிலர் மட்டும் இப்படிப்பட்ட அர்த்தங்களை இவற்றின்வழி காண்கிறார்களே என்று கேட்கலாம். அவர்கள் காணும் அர்த்தம், சமூகத்தால் ஏற்கப்பட்ட முன்னுரிமை வாசிப்பு அல்ல. அது பிறழ்வுவாசிப்புக்கு உட்பட்டது.

இக்கருத்து, தொடர்பாடலின் வழி பெறப்பட்ட அர்த்தங்களை, செய்தி-வாசகர் இருவரும் இயங்கும் சமூக அமைப்புடன் பொருத்திப் பார்க்க உதவுகிறது. ஒரு தனி மனிதன் சமூகத்தைப் பற்றிய தனது புலனுணர்வுகளை விளக்குவதற்கு மூன்று வழிகள் உள்ளன என்று ஹால் கூறுகிறார். 1. ஆதிக்க ஒழுங்கமைவு, 2. மாற்று ஒழுங்கமைவு, 3.

தீவிரவாத ஒழுங்கமைவு என்பன. இவை வெகுஜனச் செய்திகளைத் தனி மனிதன் அர்த்தம் கொள்ளும் வழிகள்.

ஆதிக்க ஒழுங்கமைவு என்பது ஒருவருக்குச் சமூகத்தின் முன்னுரிமை வாசிப்புகளையும் ஆதிக்கமதிப்புகளையும் தருகிறது. மாற்று ஒழுங்கமைவு என்பது இருக்கும் சமூகஅமைப்பின் சிலவிஷயங்கள் சீர்திருத்தப்பட வேண்டியவையே என்கிறது. ஆனால் மற்ற ஆதிக்கக் கருத்துகளை ஏற்றுக்கொள்கிறது. சிலநேரங்களில் ஆதிக்க மதிப்புகளும் தவறிழைக்கக்கூடும் என்ற நோக்கு இதன் அடிப்படை. இதுவும் சமூகத்தால் ஏற்கப்படும் போக்கே ஆகும்.

தீவிரவாத ஒழுங்கமைவு என்பது எதிர்ப்புநோக்கு. இந்த நோக்கு உடையவர்கள் ஆதிக்கமதிப்புகளை முற்றிலுமாகப் புறக்கணிக்கின்றனர். எனவே சமூகமும் இவர்களை ஏற்பதில்லை. மாற்று ஒழுங்கமைவு உள்ளவர்கள், முன்னுரிமை வாசிப்பை உடையவர்களே. சில விஷயங்களில் மட்டும் அவர்கள் வேறுபடுகின்றனர். தீவிரவாதிகள் முன்னுரிமை வாசிப்பு எதை உணர்த்துகிறது என்பதை நன்குஅறிவர். எனவே அதைப் பொய் என மறுக்கின்றனர். ஆதிக்க மதிப்புகளுக்கு நேர்எதிரான வாசிப்பை இவர்கள் கொள்வார்கள். இவை கருத்தியல் வேறுபாட்டால் விளைவன.

அர்த்தத்தின் சமூகநிலைப்பாடு

சமூக அமைப்பில் ஒருவனது அந்தஸ்து என்ன என்பதைப் பொறுத்து அவன் அர்த்தம் கொள்ளும் முறை அமைகிறது என்று மார்லி கூறுகிறார். சமூக அமைப்பு அல்லது வர்க்க அமைப்பு மட்டும் செய்தியின் வாசிப்பை பாதிப்பதில்லை. அவர்களது வர்க்க அறிவுதான் முக்கியமானது. இரவுநேரத் தொலைக்காட்சிப் படங்கள் (ஏ படங்கள்) பற்றி விசாரித்தபோது, சமூகத்தில் மேல்நிலையில் இருக்கும் மாணவர்கள் முதற்கொண்டு வங்கி மேலாளர்கள் வரை ஒரேமாதிரி வாசிப்பையே செய்தனர். மாணவர்களில் சிலரும், திரைப்படக் கழகங்கள், தீவிர வாசிப்பு வட்டங்கள் போன்ற அமைப்புகளில் உள்ளவர்கள் மட்டும் தீவிரமான எதிர்வாசிப்பை முன்வைத்தனர். தொடர்பற்ற பல சமூக அமைப்புகளைச் சேர்ந்தவர்கள், இந்த நிகழ்ச்சியே தேவையில்லை என்று கூறினர். ஒரேநிலையினரான மாணவர்களுக்குள் கருத்துவேறுபாடு ஏற்படுவதற்கு அவர்களது வர்க்க அறிவே காரணம் என்பது அறியப்பட்டது.

வர்க்கவேறுபாடுகள், வர்க்க அறிவு இவற்றுக்கு அப்பால் வேறுசக்திகளும் அர்த்தம் தருவதில் செயல்படுகின்றன. இவற்றையும் கணக்கில்கொள்ள வேண்டும். கல்வி, வேலை, அரசியல் சார்பு, நிலப்பகுதி (பிரதேசம்), மதம், ஜாதி, குடும்பம் போன்றவை இப்படிப்பட்ட சக்திகள். இவை ஒவ்வொன்றும் தமக்கெனத் தனித்தனி உரைகளைப் பெற்றுள்ளவை.

உலகைக் கருத்தாக்கம் செய்யும் முதன்மையான மொழியமைப்புகளைச் சொல்லாடல் (discourse)எனலாம். ஒரே நபர், பல சமூக நிறுவனங்களுக்குள் இருக்கும்போது அவற்றிற்கான சொல்லாடல்களையும் அவர் பெறுகிறார். அவர் ஒருசெய்தியை வாசித்தல் என்பது, அவரது பல்வேறு உரைகளுக்கும் பிரதிக்குமான வாதவிவாதம் ஆகிறது.

குறியியல் முறைகள்

இந்த இயலிலும் இதற்கு முன்இயலிலும் சில குறியியல் முறைகளை நோக்கினோம். தொடர்புத் துறையில் குறியியல் என்பது கொள்கை அணுகுமுறையே ஆகும். இதன் நோக்கம் பரவலாகப் பயன்படும் கோட்பாடுகளை உருவாக்குவதே. மொழியமைப்பு, கலாச்சாரம், யதார்த்தம் ஆகியவற்றுடனும் குறியியல் அமைவுகளுடனும் தொடர்பாடல் எவ்விதம் இயங்குகிறது என ஆராய்வது பற்றியே குறியியல் அக்கறை கொள்கிறது. ஆகவே குறியியல் துறை கொள்கையளவிலானது. ஊகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனலாம்.

இதனால், குறியியலாளர்கள் தங்கள் கொள்கைகளைப் புறநிலையிலான அறிவியல் பூர்வமான வழிகளில் நிறுவ முயலுவதில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு உள்ளது. மேலும் குறியியலாளர்கள், தங்கள் கொள்கைகளை நிறுவக் காட்டும்

சான்றுகளும் ஒருதலைச் சார்பானவை, தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவை என்றும் குறைசொல்லப்படுகிறது. இவ்வாறு குறைசொல்வோர், குறியியலுக்கு அறிவியல் ஆய்வு வழியாக நிறுவப்பட்ட அடிப்படை இல்லை என்கின்றனர்.

அறிவியல் முறைகள்

அறிவியல் முறைகள், அனுபவவாத (empiricism)என்னும் கொள்கை அடியாகப் பிறப்பவை. அதன் குறிக்கோள்கள் பின்வருமாறு:

1. புறவயமான தரவுகளை அல்லது உண்மைகளைச் சேகரித்தலும் அவற்றை வகைப் படுத்தலும்,

2. இவற்றைப் பயன்படுத்திக் கருதுகோள்களை அமைத்தலும் அவற்றை விளக்குதலும்.

3. ஆய்வாளரின் அகவயச் சார்பான கூறுகளை விலக்குதல்.

4. மேற்கண்ட தரவுகள், கருதுகோள்கள் ஆகியவற்றின் மெய்ம்மையையும், நம்பக்த தன்மையையும் நிலைநிறுத்த உதவும் சோதனைச்சாலை முறைகளைக் கண்டுபிடித்தல்.

ஒப்பீடு

குறியியல் ஆய்வுகள் அனுபவவாத ஆய்வுகளிலிருந்து பின்வரும் விதங்களில் வேறுபடுகின்றன.

1. அனுபவவாதம், புறநிலையில் மெய்ம்மைகள் உள்ளன என்று நம்புகிறது. அவற்றைச் சேகரித்து ஆராயலாம் என்று கூறுகிறது.

குறியியலோ புறநிலை யதார்த்தத்தை ஒவ்வொருவரும் அறிதல் வேறுபடுகிறது என்கிறது. தரவுகளைச் சேகரிப்பதே ஓர் அகவயப்பட்ட செயல் என்கிறது.

2. அனுபவவாதம், சான்றுகள் வாயிலாகக் கொள்கைகளை நிரூபிப்பது. குறியியல், தரவுகளிலிருந்து புதிய கொள்கைகளை அமைப்பது.

அனுபவவாதம் பொதுப்புத்தியோடு நன்கு பொருந்துவது. உலகைப் பற்றிய விஞ்ஞானபூர்வமான வரையறுப்புகளோடும், பொருளடிப்படையிலான மேற்கத்தியத் தொழில்நுட்பச் சமுதாயத்தின் நம்பிக்கைகளோடும் இது நன்கு இணங்குகிறது. யதார்த்தத்தை அறிவதற்கு தர்க்கரீதியிலான அனுபவவாத முறைகள் சிறந்தவையா, அல்லது கொள்கைரீதியான குறியியல் முறைகள் சிறந்தவையா என்று பட்டிமன்றம் வைக்க இது ஏற்ற இடமன்று. ஆகையால் தொடர்பின் சில துறைகளில் மட்டும் செயல்முறை ஆய்வுகள் பயன்படும் இடங்களை இங்கே காண்போம்.

உள்ளடக்க ஆய்வு (content analysis)

பெயருக்கேற்ப, செய்திகளின் உள்ளடக்கத்தை அளக்கும் ஆய்வு இது. உள்ளடக்கத்தை அளக்கவும் சரிபார்க்கவும், அதுபற்றிப் புறநிலையில் கருத்துகளை உருவாக்கவும் இது உதவுகிறது. குறிப்பீட்டின் வெளிப்படை அர்த்தம் பற்றி ஆராயமட்டுமே இது உதவும். பெரும் எண்ணிக்கையிலான தரவுகள் கிடைக்கும்போது இவ்வாய்வில் கிடைக்கும் முடிவுகள் பெரும் நம்பகத்தன்மை வாய்ந்தனவாக இருக்கும். ஒரு செய்தித் தொடர்பு அமைப்பில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில அலகுகளைக் கண்டறிந்து அளத்தல் அல்லது எண்ணுதல் வாயிலாக இச்சோதனை நடைபெறுகிறது.

ஒரு குறித்தகால அளவில் (6 மாதங்களில் அல்லது ஓராண்டில்) ஒளிபரப்பப் படம் எல்லாத் தொலைக்காட்சி நாடகங்களையும் ஒருவர் பார்த்து, அவற்றில் நடிக்கும் அல்லது இடம்பெறும் ஆடவர் இத்தனை சதவீதம், பெண்டிர் இத்தனை சதவீதம் எனப் புள்ளிவிவரம் தரும்படியாக வைத்துக்கொள்வோம். உதாரணமாக, ஆடவர், பெண்டிர் வீதம் 2: 1 அளவில் இருக்கிறது என்று கொள்வோம். இது உள்ளடக்க ஆய்வு. ஆய்வாளர் ஆராய விரும்பும் ஏதாவது ஒரு பொருளைப் பற்றிய அலகுகள் யாவும் எண்ணிக் கணக்கிடப்பட வேண்டும். எளிதில் இந்த அலகுகள் இனம் காணக்கூடியவை யாகவும், எண்ணப்படக்கூடியவை யாகவும் இருக்கவேண்டும்.

உள்ளடக்க ஆய்வு தேர்ந்தெடுத்த சில தரவுகளை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு செய்யப்படலாகாது. முழுச் செய்தியையும் ஆய்வுக்களமாகக் கொண்டால்தான் அறிவியல்பூர்வமான முடிவுகளுக்கு வரவியலும்.

கென்னடி-நிக்சன் பற்றிய ஆய்வு

1960இல் அப்போதைய குடியரசுத்தலைவர் போட்டிக்கெனக் கென்னடியும் நிக்சனும் நான்கு தொலைக்காட்சி விவாதங்களில் பங்கேற்றபோது அவர்கள் பயன்படுத்திய சில சொற்களை பைஸ்லி என்பார் கணக்கிட்டார். வார்த்தைகள் எண்ணப் படக்கூடியவை, ஆகவே உள்ளடக்க ஆய்வுக்கு எளிதாகப் பயன்படக்கூடியவை. உடன் படிக்கை, தாக்குதல், போர் ஆகிய சொற்களைக் கென்னடியும் நிக்சனும் பயன்படுத்திய அளவை வைத்து பைஸ்லி சில முடிவுகளுக்கு வந்தார். இச்சொற்களை அவர்கள் பயன்படுத்திய முறை:

(2500 சொற்களுக்குக் கீழ்க்கண்ட அளவில் அச்சொற்கள் கணக்கிடப்பட்டன)

சொல்	கென்னடி	நிக்சன்
உடன்படிக்கை	14	4
தாக்குதல்	6	12

போர்	12	13

கென்னடி, போர், தாக்குதல் என்னும்சொற்களை நிக்சனைவிடக்குறைவாகக் கையாள்கிறார். உடன்படிக்கை என்னும் சொல்லை மிகுதியாக ஆள்கிறார். இது, நிக்சன் அதிகமாகப் போர் விழைவுள்ளவர், கென்னடி அதிகமாக சமாதான நாட்டமுள்ளவர் என்று காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். உள்ளடக்க ஆய்விற்கு இது ஒரு சிறிய, நல்ல உதாரணம் ஆகும்.

சாதாரணமாக நாம் செய்திகளை ஏற்கும் அகவயமான, ஒருதலைச் சார்பான தன்மைகளுக்கு மாற்றாக உள்ளடக்க ஆய்வு பயன்படும். உதாரணமாக, தொலைக் காட்சி நிகழ்ச்சிகளில் பெண்களே அதிகமாக இடம்பெறுகின்றனர் என்னும் எண்ணம் பலருக்கு உண்டு. உள்ளடக்க ஆய்வு இதற்குச் சரியாக விடையளிக்க வல்லது.

செகல், வீலர் என்னும் இருவர் 1973இல் அமெரிக்காவில் நடத்திய ஆய்வுகளின் வழியாக, தொலைக்காட்சிப் புனைவியல் நிகழ்ச்சிகளில் பெண்கள், ஆண்களைவிடக் குறைந்த எண்ணிக்கையிலும், குறிப்பிட்ட சில பணிகளிலுமே இடம் பெறுகின்றனர் என்று நிறுவினர். மேலும் விளம்பரங்களிலும் பெண்கள் வீட்டுநிர்வாகம் செய்யும் குடும்பப்பாங்கானவர்களாகவே காட்டப்பட்டனர். ஆண்கள் வெளிப்பணிகளில் மிகுதியாக இடம்பெறுபவர்களாகக் காட்டப்பட்டனர். இது, பெண்கள் குடும்பநிர்வாகம் செய்யவே

படைக்கப்பட்டவர்கள் என்னும் பரவலான தொன்மத்தையும் வெளிக்காட்டியது.

பெண்கள், பெரும்பாலும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளில் குடும்பம் சார்ந்தவர்களாகவே சித்திரிக்கப்படுவதை, ஜெர்ப்னர், கிராஸ் இவர்களின் ஆய்வுகளும் நிறுவியுள்ளன. தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளில் ஆண்களில் மூன்றிலொரு பங்கினர் மட்டுமே திருமணத்தை எதிர்நோக்குபவராகவும், பெண்களில் மூன்றில்இரண்டு பங்கினர் திருமணத்தை எதிர்நோக்குபவராகவும், சார்ந்திருப்பவராகவும் காட்டப்பட்டனர். மேலும் ஆண்களில் ஐந்தில் ஒருபங்கினர் மட்டுமே வாலிபவயதினராகக் காட்டப்பட்டபோது, பெண்களுள் அரைப்பங்கு வாலிபவயதினராகக் காட்டப்பட்டனர். இவையும் பெண்க ளது சமூக அந்தஸ்தினைக் காட்டுவனவாக அமைகின்றன.

உள்ளடக்க ஆய்வு, செய்தியின் உள்ளடக்கத்தை மட்டுமன்றி, செய்தியின் வடிவத்தையும் சிலநேரங்களில் ஆராயப்பயன்படும். அமெரிக்காவில் ஓர் ஆய்வில் ஆண் குழந்தைகள், பெண் குழந்தைகள் ஆகியோருக்கான பொம்மை விளம்பரங்களை ஆராய்ந்தனர், ஆண்குழந்தைகளின் பொம்மை விளம்பரங்கள், மிகவிரைவாக, மிகத் துடிப்பாக இயக்கப்பட்டன. அதாவது, ஆண்குழந்தைகளின் பொம்மை விளம்பரங்களில்,

பெண்குழந்தைகளின் பொம்மை விளம்பரங்களைவிட, குறித்த நேரத்தில் அதிக எண்ணிக்கையில் ஷாட்டுகள் இடம்பெற்றன. இதனால் காட்சிமாற்றம் விரைவுபெற் றது. மேலும் ஒவ்வொரு ஷாட்டும் அதிகச் செயலூக்கமுள்ளவர்களாக ஆண்குழந்தைகளைச் சித்திரித்தன. ஆனால் பெண்குழந்தைகளுக்கான பொம்மை விளம்பரங்களின் ஷாட்டுகள் மிகக்குறைவு, அவை மெதுவாகவும் செயல்பட்டன. எனவே குழந்தைப் பருவத்திலேயே ஆண்கள் துடிப்பானவர்கள், ஊக்கமிக்கவர்கள், பெண்கள் அமைதியானவர்கள் என்னும் கருத்தும் அவர்களுடைய அடிமனத்தில் நிலைக்குமாறு விளம்பரங்கள் அமைந்தன என்பது இந்த ஆய்வின் முடிவு.

ஆக, உள்ளடக்கஆய்வு என்பது ஏதோ ஒரு அலகை எண்ணிக்கணக்கிடுவதாக இருக்கவேண்டும். மேலும் அந்தக் கணக்கீடு வாழ்க்கையின் முக்கியமான ஒருகூறின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்கவேண்டும். மேற்கண்ட உதாரணங்களைவைத்து, ஆண்-பெண் வேறுபாட்டு நிலைகளை ஆராய்வதற்காகத்தான் உள்ளடக்க ஆய்வு பயன்படும் என்று நினைத்துவிடலாகாது. எடுத்துக்காட்டுகளுக்காக மட்டுமே இவை தரப்பட்டன.

உள்ளடக்க ஆய்வின் பயன்கள் எண்ணற்றவை. உதாரணமாக, டால்லாஸ் ஸ்மித் செய்த தொலைக்காட்சி நாடக ஆய்வு. தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் இருபது வயதுக்கு உட்பட்டவரையும்,

அறுபது வயதுக்கு மேற்பட்டவரையும் புறக்கணித்தன என்று இவர் கண்டார். அதாவது இவர்கள் தொலைக்காட்சி நாடகங்களில் இடம்பெறவில்லை என்பது மட்டுமல்ல, இவர்களது பிரச்சினைகளும் நாடகங்களுக்கு எடுக்கப்படவில்லை.

இதேபோல, தொலைக்காட்சியில், நாடகங்களில்/தொடர்களில், அலுவலகப் பணிகளே மிகுதியாக இடம்பெறுகின்றன. தொழில்துறை, எந்திரப்பணிகள் செய்தல் முதலியவை மிகக்குறைவாகவே இடம்பெற்றன என்பதை ஸ்மித் காட்டினார். நமது நாட்டிலும் இதுபோன்ற எத்தனையோ ஆய்வுகளை நடத்தலாம். உதாரணமாக, நமது நாட்டில் தொலைக்காட்சி இரசிகர்களில் மொத்த மக்கள் தொகையில் எத்தனை சதவீதம், அவர்களில் ஆண்கள், பெண்கள், நடுத்தர வகுப்பினர், உயர்வகுப்பினர், தாழ்ந்த வகுப்பினர் எத்தனை சதவீதம் உள்ளனர் என்ற கணக்கீடுகள் தேவை.

நமது தொலைக்காட்சித் தொடர்களில்-உதாரணமாக-மேல்தட்டு வர்க்கத்தினரே மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றனர். மத்தியதர, கீழ்த்தட்டுமக்கள் பெரும்பாலும் இடம் பெறுவதே இல்லை. பெரிய மாளிகைகளில் சொத்துக்காகச் சண்டையிடும் ஆண்கள் பெண்களை இந்தத் தொடர்களில் காணலாமே அன்றி, அன்றாடம் குடிதண்ணீர் பிடிக்கப் போராடும் பெண்களையோ, அன்றாடம் ஐம்பது முதல் நூறுரூபாயாவது சம்பாதித்து விடவேண்டும் என்று பலவித

உழைப்புகளில் ஈடுபடும் ஆண்களையோ காணவே முடியாது. இத்தொடர்களில் காணப்படும் செட்டிங்கில் இருப்பவைபோன்ற வீடுகள் அல்லது மாளிகைகளில் நாம் இருக்கவேண்டுமானால் கோடீஸ்வரர்களாக இருக்கவேண்டும். அந்தத் தொடர் சித்தியாக இருந்தாலும் நம்ம குடும்பமாக இருந்தாலும் மதிப்புகள் ஒரேவகைதான்.

நிகழ்ச்சிகளை வைத்தும் உள்ளடக்க ஆய்வு செய்யமுடியும். டி ஃப்ளூர் உண்மையான செய்திகளையும், தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளையும் ஒப்பிட்டார். சான்றாக, நிஜமான அன்றாடச் செய்திகளில் கொலைக்குற்றம் 0.65% மட்டுமே இடம்பெற்றது. ஆனால் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளில் கொலைக்குற்றம் 14% இடம்பெற்றது. நிஜ வாழ்க்கையில் பாலியல் வன்முறைச் செய்திகள் மிகுந்த இடம்பெற்றன. ஆனால் தொலைக்காட்சியில் அவை அவ்வளவாக இடம்பெறவில்லை.

மேலும் நிஜ வாழ்க்கைச் செய்திகளில், ஒருவரையருவர் அறிந்தவர்களிடையே கோபம், மனமுறிவு, பழிவாங்கல், போன்றவைகளின் விளைவான குற்றங்கள் நடைபெற்றன. ஆனால் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளில், முகம் தெரியாதவர்களுக்கிடையே இலாபம் கருதி இத்தகைய குற்றங்கள் நடைபெறுவதாகக் காட்டப்பட்டன.

வேலைநிறுத்தம் பற்றிய செய்திகளை வெளியிடுவதிலும் ஊடகங்களில் பாரபட்சம் காணப்படுகிறது. மக்களை உடனடியாக பாதிக்கும் மின்வாரிய, இரயில் போக்குவரத்து, வங்கி ஊழியர்கள் வேலைநிறுத்தம் செய்தால் அவை கவனிக்கப்படுகின்றன. ஆனால், ஆசிரியர்கள், பொறியியலாளர்கள், வழக்கறிஞர்கள் போன்றவர்களின் வேலை நிறுத்தங்கள் ஊடகங்களின் கவனத்தை மிகுதியாக ஈர்ப்பதில்லை. கிளாஸ்கோ மீடியா குரூப் நடத்திய ஆய்வுகளில், வாகனத்துறைப் போக்குவரத்து (பஸ், லாரி), பொதுநிர்வாகத் துறை ஆகியவற்றின் வேலைநிறுத்தங்கள் அதிக கவனிப்பு பெற்றதாகவும், பொறியாளர்கள் செய்த வேலைநிறுத்தம் கவனிப்பு பெறவில்லை என்றும் தெரிய வந்தது.

உள்ளடக்க ஆய்வு செய்திப் பிறழ்வையும் காட்டவல்லது. தொலைக்காட்சி அல்லது வானொலி தரும் செய்திப்பிறழ்வு, செய்திப்பத்திரிகைகள் தரும் பிறழ்வை விட அதிகம் என்று ஆய்வுகள் காட்டியுள்ளன.

உள்ளடக்கமும் கலாச்சாரமும்

தனது மொத்தத் தொடர்புச் செய்கைகள் வாயிலாகவே ஒவ்வொரு கலாச்சாரமும் தனக்குள் தொடர்புகொள்ள முடிகிறது. ஒரு கலாச்சாரத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட களப்பகுதியில் நிலவும் பெரும்பான்மைக் கருத்துகளுக்கு இணங்கவே தொடர்பு தனது

இயல்பை ஆக்கிக்கொள்கிறது என்கிறார் ஜெர்ப்னர். முழுச்செய்தி அமைப்பையும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் ஆராய உள்ளடக்க ஆய்வு உதவுகிறது. உள்ளடக்க ஆய்வுகளின் வாயிலாக ஓர் ஒட்டுமொத்தத் தன்மை கிடைக்கிறது. இது மிகவும் தேவையானது.

தகவல் வெளிப்பாட்டில், தனித்தனி நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய ஆய்வைவிட, அவ்வெளிப்பாட்டின் அடிப்படைகளாக இருக்கும் அமைப்பு மாதிரிகள் மிகவும் முக்கியமானவை என்பது ஜெர்ப்னரின்கருத்து. ஒரு தனித்த தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சி என்பது முக்கியமல்ல. எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் சேர்ந்து தரும் பதிவில்தான் இந்த அமைப்பு மாதிரி அடங்கிக்கிடக்கிறது. இந்த அமைப்பு மாதிரிகளை வெளிப்படுத்த உள்ளடக்க ஆய்வுகள் நன்கு பயன்படும். இந்த அமைப்பு மாதிரிகள் மக்களால் தம்மை அறியாமலே அப்படியே உள்வாங்கிக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆகையால் இவற்றை ஆராய்வது மிகவும் அவசியம்.

உள்ளடக்க ஆய்வும் கலாச்சார மதிப்புகளும்

உள்ளடக்க ஆய்வு வெளிப்படைப் பொருளை மட்டுமே ஆராய முடியும். எனினும் இந்த மேற்பொருள் ஆய்வுஒழுங்கிற்குள்ளாகவே சமூக மதிப்புகளையும் மனநிலைகளையும் உள்ளர்த்தங்களாகக் கொண்டுள்ள அமைப்பு மாதிரிகளை அவை வெளிப்படுத்துகின்றன. இம்மாதிரிகள் எந்த அளவு வருகைபெறுகின்றன எனபதையும்

அளந்தறியமுடியும். இவற்றிலிருந்து நாம் சில பொதுவிதிகளை வருவிக்கலாம். உதாரணமாக, நம் நாட்டில் படித்த அலுவலக வேலைகளில் பணிபுரியும் மக்கள்தான் அதிகமாகத் தொலைக்காட்சியில் இடம் பெறுகிறார்கள் என்பதை இதைக்கொண்டு நிரூபிக்கமுடியும்.

அர்த்த வேற்றீடு

வாசகனுக்கும் செய்திக்கும் இடையிலுள்ள ஓர் இயங்குமுறையிலான உள்தொடர்பே அர்த்தம். ஒரு வாசகன், தனது சமூக கலாச்சார அனுபவங்களால் உருப்பெறுபவன் ஆகையால், அவனே செய்தி-கலாச்சாரம் இரண்டிற்குமிடையிலான தடமும் ஆகிறான். இங்கு செய்தியமைப்பின்மீது மட்டும் கவனம் செலுத்துவதனால், உள்ளடக்கஆய்வு என்பது கலாச்சாரம்-வாசகன்-செய்தி என்னும் முக்கூட்டமைப்பில் உள்ள செய்தி(அர்த்தம்) என்பதை மட்டுமே ஆராய்வதாகிவிடுகிறது.

வாசகனை ஆராய்வதும் மிக இன்றியமையாதது. வாசகன் பற்றிய ஆராய்ச்சி முறைகளில் ஒன்றுதான் அர்த்தவேற்றீடு என்பது. சார்லஸ் ஆஸ்குட் என்பாரால் இந்த ஆய்வுமுறை ஒருகுழுவினரது உணர்ச்சிகள், மனநிலைகள், குறிப்பிட்ட சில கருத்தாக்கங்கள் ஆகியவற்றை ஆராய்வதற்காக ஏற்படுத்தப்பட்டது. ஒருவரது உணர்ச்சிகள், மன நிலைகள், போன்றவை தனிமனித-கலாச்சார

அனுபவங்களால் உண்டாகின்றன என்பதனை நாம் ஏற்றால், ஆஸ்குட் இச்சோதனையின்வழி செய்திகளின் உள்ளர்த்தங்களை அளக்க முயலுவதாகவே நாம் கொள்ளலாம். அவருடைய செய்முறை எளியது. அதில் மூன்று நிலைகள் உள்ளன.

முதலில் எந்தெந்த மதிப்புகளை நாம் ஆராய்கிறோம் என்று வரிசைப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும். எட்டு முதல் பதினைந்து மதிப்புகளுக்குள்ளாகத் தேர்ந்தெடுப்பது நல்லது. இவற்றை ஐந்து முதல் ஏழு புள்ளிகள் கொண்ட அளவுகோலில் குறிக்க வேண்டும்.

ஒரு குழுவினரைத் தேர்ந்தெடுத்து, இம்மதிப்புகள் பற்றிய அவர்களது எதிர்வினைகளை அந்த அளவுகளில் குறிக்கச் செய்யவேண்டும்.

இவ்வாறு குறிக்கப்பட்ட முடிவுகளின் சராசரியினை வரைபடமாகவோ அன்றிப் புள்ளியியல் முறையிலோ கட்டங்களில் முறைப்படுத்தி அமைக்கவேண்டும்.

பேக்கலே, டக் என்னும் இருவர்செய்த ஆய்வு இக்கருத்துகளை நன்கு வெளிப்படுத்தும்.

காமிராக்கோணத்தின் அர்த்தம்

ஒரு தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியில் பேசுபவர், காமிராவை நேருக்குநேர் பார்த்து செய்தியை வெளிப்படுத்துதல், முக்கால் அளவு

பக்கவாட்டுத் தோற்றம் தெரியுமாறு முகத்தைவைத்துச் செய்தியை வெளிப்படுத்துதல்-இவற்றால் அர்த்த வேறுபாடு ஏதேனும் உண்டா என்று பேக்கலே, டக் இருவரும் ஆராய்ந்தனர். ஒரு செய்தியை ஒருவரிடம்தந்து மேற்கண்ட இருவேறு காமிராக்கோணங்களில் படிக்கச்செய்து அந்நிகழ்ச்சியைத் தயாரித்தனர். இவற்றைச் சில குழுவினரிடம் திரையிட்டுக்காட்டி அவர்களை இதுபற்றி விவாதிக்கச் செய்தனர். அந்தக் குழுவினர் விவாதித்தவற்றின் அடிப்படையில் மதிப்பு அளவுகோல்கள் தயாரித்தனர். பதினான்கு மதிப்புகள் அச்சோதனையில் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன.

இவர்களது சோதனையின்படி, முக்கால்வெட்டுத் தோற்றத்தில் ஒருவர் பேசுவதைக் காட்டுவது அதிகத் திறமை, நம்பிக்கை, மனமார்ந்த தன்மை, ஈடுபாடு ஆகியவை செய்தி தருவோரிடம் இருப்பதாகக் காட்டியது. செய்திதருபவரை மனிதத்தன்மை உடையவராகவும் காட்டியது. மன இறுக்கத்தோடில்லாமல், கவனத்தோடும் பொறுப்போடும் இருப்பதாகவும் காட்டியது. இது ஒரு முக்கியக் கண்டுபிடிப்பாகும். ஆச்சரியமானதும் ஆகும்.

நிஜவாழ்க்கையில் நேருக்குநேர் கண்களைச் சந்தித்துப்பேசுவதுதான் நேர்மை, திறமை, ஈடுபாடு ஆகியவற்றின் அறிகுறியாகக் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் தொலைக் காட்சியிலோ முக்கால்வாசி பக்கவாட்டுத் தோற்றத்தில் காண்பது இக்குணங்களை

வெளிப்படுத்துவதாகக் கொள்ளப்படுகிறது. நிஜவாழ்க்கைக் குறிகளுக்கும் தொலைக் காட்சிக்குறிகளுக்கும் உள்ளவேற்றுமையைஇது காட்டுகிறது. நிஜவாழ்க்கைக் குறிகளுக்கும் தொலைக்காட்சிக் குறிகளுக்கும் எவ்வித வேறுபாடும் இல்லை என்னும் கருத்தே பரவலாக நிலவுவதால், எத்தனையோ செய்திவெளியீட்டார்கள், பேசுபவர்கள் (புகழ் பெற்ற மனிதர்கள் உட்பட) காமிராவை நேருக்குநேர் நோக்கியே பெரும்பாலும் பேச விரும்புகிறார்கள். இந்நிலையில் இந்தக் கண்டுபிடிப்பு இன்னும்கவனம் பெறுகிறது.

இது ஒரு மாற்றீட்டுச் சோதனையாகும். ஒருதொடர்நிலையில் ஓர் அலகு (இங்கு காமிராக்கோணம்)மெய்யாகவே இங்கு மாற்றப்பட்டு அதனால் அர்த்தத்தில் விளையும் மாற்றம் கண்டறியப்பட்டது.

இந்த உண்மை தெளிவான பிறகு, தொலைக்காட்சியில் சில மரபுகள் உருவாகியுள்ளன. மற்றவர்களால் எழுதப்பட்ட பிரதியை அல்லது மற்றவர்களது கருத்துகளை முன்வைப்பவர்கள், செய்தி அறிவிப்பாளர் போன்றவர்கள் மட்டும் நேருக்குநேர் காமிராவைநோக்கிப் பேசவேண்டும். தமது சொந்த அனுபவங்களை உரைப்பவர்கள், பேட்டிகாணப்படுபவர்கள் போன்றோர், முக்கால்பக்க முகத்தோற்றத்திலிருந்து எடுத் துரைத்தல் நல்லது என்னும் மரபுகள் உலகெங்கிலும் இன்று உள்ளன.

நிஜவாழ்க்கை மரபுகளுக்கும் தொலைக்காட்சி மரபுகளுக்கும் எவ்வளவு தூரம் வேற்றுமைகள் உள்ளனஎன்பது மேற்காட்டிய உதாரணங்களால் புலனாகும். தொலைக்காட்சிக்குறிகள் என்பன உள்ளர்த்தம் பொதிந்த குறிகள். உள்ளர்த்தங்கள் குறிப்பானுடைய வடிவத்தால் தோன்றுகின்றன. (காமிராக்கோணம் என்பது ஒரு குறிப்பான்). ஒரே காட்சியைப் பலவேறு காமிராக்கோணங்களில் படமெடுக்கும்போது வெளிப்படை அர்த்தம் என்பது காட்சிப்பதிவுகள் யாவற்றிற்கும் ஒன்றுதான். இங்கு அர்த்தவேற்றீட்டு முறையைப் பயன்படுத்திப் பல்வேறு உள்ளர்த்தங்களை உருவாக்கும் காமிராக்கோணங்களை வகுக்கமுடியும்.

எதிரிலுள்ளவரைப் பார்த்துப் பேசுவதில் நான்கு முக்கியக் காமிராக்கோணங்கள் உள்ளன. முழுவதும் நேருக்குநேர், முக்கால் பக்கஉருவம், பக்கவாட்டுத் தோற்றம், பின்பக்கத் தோற்றம் என்பன இவை. பயன்படுத்துவோருக்கும் தயாரிப்பாளருக்குமான பொது உடன்படிக்கைகள், வழக்காறுகள்தான் இந்தக் காமிராக்கோணங்கள் பல் வேறு அர்த்தங்களை உருவாக்குவதற்குக் காரணம்.

பண்படுத்தல்

உள்ளீட்டு ஆய்வு, வாசகர் ஆய்வு ஆகியவற்றால் வெகுஜனச்சாதனங்கள் கலாச்சாரப் பாதிப்பு உண்டாக்குவதை ஜெர்ப்னர் ஆராய்ந்துள்ளார். வெகுஜனத் தொடர்புச்

சாதனங்களுக்கும் கலாச்சாரத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினை அவர் பண்படுத்தல் என்கிறார். ஒரு கலாச்சார மக்களின் மனநிலைகள், மதிப்புகள் இவற்றைத் தொடர்புச்சாதனங்கள் புதிதாகத் தோற்றுவிக்கமுடியாது. ஆனால் ஏற்கெனவே இருப்பனவற்றை அவை பயன்படுத்தமுடியும்.

ஒரு கலாச்சாரம் தனது மதிப்புகளை வளர்க்கவும், காப்பாற்றவும் தனது உறுப்பினர்களுக்கு ஒரே மாதிரியான கருத்தாக்கங்களை அளித்து அவர்களைக் கட்டுப்படுத்தவும், தொடர்புச்சாதனங்கள் உதவுகின்றன. உள்ளீட்டு ஆய்வு ஒரு செய்தியமைப்பில் உள்ள மதிப்புகளை வெளிப்படுத்த உதவுகிறது. அர்த்தவேற்றீடு இந்த மதிப்புகள் வாசகரிடம் பயன்பட்டுள்ளனவா என்பதைக் காண்கிறது.

பயன்கள்-திருப்திகள் கோட்பாடு

வன்முறைஇடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளை அளிப்பதன்மூலம் வெகுஜனச்சாதனங்களின் பாதிப்பு பற்றி இரசிகர்களது எதிர்வினைகளைக் கண்டறியப் பல்வேறு சோதனைகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. சமூகவியலாளர்கள், இதுபற்றிக் களஆய்வுகள் நிகழ்த்தி யுள்ளனர், உளவியலாளர் ஆய்வுக்கூடச் சோதனைகளும் நிகழ்த்தியுள்ளனர். இவற்றில் ஒரு முக்கியமான ஆய்வுமுறை, பயன்கள்-திருப்திகள் முறை (Uses and Gratifications Method)..

இன்றைய இரசிகர்கள் சிக்கலான தேவைகள் பலவற்றை உடையவர்கள். இத்தேவைகளை வெகுஜனச்சாதனங்கள் நிறைவேற்றுகின்றன. விடுமுறை, விளையாட்டுகள், பொழுதுபோக்குகள், வேலை போன்றவற்றால், ஒருவனது உளவியல் தேவைகள் சில நிறைவுபெறுகின்றன. எனினும் வெகுஜனச்சாதனங்களின் பணி மிகவும் சிறப்பானது என்பது இச்செயல்முறைக்கு அடிப்படையான கோட்பாடு. இக்கோட்பாடு நேருக்குநேர் செய்தித் தொடர்பின் வாயிலாக நிறைவேறும் தனிமனிதத் தேவைகள் பற்றிய ஆய்வுக்கும் பொருந்துகிறது.

தொடர்புச்செயலின் இக்கோட்பாடு, இரசிகர்களும் தயாரிப்பாளர்கள் அளவுக்குச் செயலூக்கம் உள்ளவர்கள், படைப்புச் செய்கையில் முக்கியமானவர்கள் என்பதை ஒப்புக்கொள்கிறது. மேலும் ஒரு செய்தி என்பது இரசிகர்கள் எதை உணர்கிறார்களோ அதுவேயன்றி, செய்தித்தயாரிப்பாளன் தன்மனத்தில் நினைத்துக்கொண்டிருக்கும் கற்பனையான ஒன்றல்ல என்பதையும் இக்கோட்பாடு ஏற்கிறது. இக்கருத்துகள் குறியியல் கருத்துகளுடன் ஒத்தவை.

பயன்கள்-திருப்திகள் ஆய்வுமுறை, கேள்விநிரல் வாயிலாக அபிப்பிராயங்கள் சேகரிப்பதாகும். மெக்வைல், ப்ளூமர், ப்ரௌன் ஆகியோர் விநாடிவினா நிகழ்ச்சி பற்றிச் செய்த ஆய்வை இங்குக் குறிப்பிடல் தகும். இவர்களும் வினாநிரலை வைத்தே தமது

முடிவுகளைப் பெற்றனர். இதே ஆய்வுமுறை தொலைக்காட்சியில் குற்றக்கதைத் தொடர்களை ஆய்வுசெய்யவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளின் பயன்பாடு

பயன்கள்-திருப்திகள் சோதனைகள் வழி தெரியப்பட்ட மனநிறைவுகள் சில ஆளுக்கு ஆள் வித்தியாசப்படுகின்றன. எனினும் அவற்றில் பெருமளவு ஒற்றுமையும் காணப்படுகிறது. மெக்வைல், தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் தரும் நான்கு முக்கியமான திருப்திகளைக் குறிப்பிடுகிறார்.

1. மனத்தைத் திருப்புதல்

2. தனிப்பட்ட உறவுகள் வளர்ச்சி

3. தனிமனித அடையாளம்

4. கண்காணிப்பு

என்பவை அவை.

அ. ஒரேமாதிரி நடைமுறையிலிருந்து தப்பிப்பு (escape from monotony);

ஆ. பிரச்சினைகளின் பளுவிலிருந்து தப்பிப்பு (escape from burden)

இ. உணர்ச்சித் திறப்பு அல்லது விடுவிப்பு (emotional release)

""""ஆகியன மனத்தைத் திருப்புதல் என்பதில் அடங்கும். வெகுஜனத்தொடர்புச் சாதனங்களின் பயன்கள் பற்றி இதுவரை செய்யப்பட்ட எல்லாச்சோதனைகளும் இதுபோன்ற தப்பிப்புத் தேவைகள் வாசகர்களுக்குத் தேவைப்படுவதை உணர்த்தியுள்ளன. இவற்றை வெறும் தப்பிப்புத் தேவைகள் என அடையாளம் காட்டினால் போதாது. எதிலிருந்து தப்பித்து எதற்குப்போகிறோம் என்பதைக் காண்பது முக்கியம் என்கிறார் மெக்வைல். குறியியல் ஆய்வுகள் இத்துறையில் பயனளிக்க வல்லவை.

அ. தோழமை ஆ. சமூகத்தேவை

ஆகியன தனிப்பட்ட உறவுகள் வளர்ச்சி என்பதில் முக்கியமானவை. தொடர்புச் சாதனங்கள் தரும் பயன்களில் தோழமை என்பது முக்கியமானது. வீட்டில் வேலைசெய்து கொண்டிருக்கும் பெண்கள் ரேடியோவைப் பாடவைத்துவிட்டு அல்லது தொலைக்காட்சியைப் போட்டுவிட்டு வேலைசெய்வதன் நோக்கம், அவர்களது தனிமையை ஓரளவு அது ஈடுசெய்கிறது என்பதே. சமூக உறவு ஏற்படுத்திக் கொள்ள முடியாத தனிமையான மனிதர்கள், தோழமைக்கெனத் தொடர்புச் சாதனங்களை நாடுகிறார்கள். நாம் பிறருடன் பேசுவதற்கு ஒரு முகாந்திரமாக, வாய்ப்பாக தொடர்புச்சாதன நிகழ்ச்சிகள் அமைகின்றன என்பது சமூகத்தேவை. பேச்சுக்கு ஒரு

பொதுவானகளத்தை, ஒரு பொதுத்தலைப்பை அளிப்பதன்மூலம் சமூகஉறவுகள் ஏற்படஇவை உதவிசெய்கின்றன.

அ. அனுபவ ஒப்பீடு

ஆ. யதார்த்தத்தை நாடுதல்

இ. மதிப்பு வலுவாக்கம்

ஆகியவை தனிமனித அடையாளம் என்ற பயனில் அடங்குபவை. ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காண்போர், தமது நிஜவாழ்க்கைச் சம்பவங்களோடு தொலைக்காட்சியிலும், பிற சாதனங்களிலும்வரும் சம்பவங்களை ஒப்பீடு செய்துகொண்டே இருக்கிறார்கள். இது அனுபவ ஒப்பீடு. "இதுபோன்ற ஆட்களை நான் ஏற்கெனவே பார்த்திருக்கிறேன்", "இந்த மாதிரி என் வாழ்க்கையிலும் நடந்திருக்கிறது" என்பவையும் அனுபவ ஒப்பீடுகளே. யதார்த்த நாட்டம் என்பது ஒரு நிகழ்ச்சி உள்ளடக்கத்தை ஒருவர் தனது வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்ளப் பயன்படுத்துதல். மதிப்பு வலுவாக்கம் என்பது ஒரு நிகழ்ச்சி என்ன கற்பிக்கிறது என்று நாடுதல்.

நாம் வாழும் உலகத்தை, நம்மைச் சுற்றியுள்ளவர்களை நாம் கண்காணித்துக் கொண்டே இருக்கவேண்டியிருக்கிறது. இந்தச் சிக்கலான உலகம் பற்றிய செய்திகளை இடையறாது நாம் அறியவேண்டியதன் தேவை கண்காணிப்பு(surveillance)தங்கள் சமூ

கப்பங்கினை, பணிகளை நிறைவேற்றப் பலர் சமூகத்தொடர்புச் சாதனங்கள் வழி செய்திகளை அறிந்தே ஆகவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் உள்ளது.

தேவைகளின் சமூக அடிப்படை

ப்ளூம்லர், காட்ஸ் இருவரும் தொடர்புச் சாதனங்கள் பற்றி ஆராய்ந்து அவை திருப்தி செய்யக்கூடியதேவைகளின் சமூக அடிப்படைகளை வலியுறுத்துகிறார்கள். அவர்களது கருத்துகள் பின்வருமாறு:

இரசிகர்கள்/வாசகர்களது தேவைகளின் சமூக அடிப்படை	தொடர்புச் சாதனங்களின் பயன்பாடு
1. இன்றைய சமூகநிலை இறுக்கத்தையும் முரண்பாட்டையும் உண்டாக்குவதாக இருக்கிறது.	விடுவிப்பு; இறுக்கத்திலிருந்து தருதல்
2. இன்றைய சமூகநிலை சிலதேவைகளை நிறைவு செய்துகொள்ளும் வழி வகைகளை அடைத்துவிடுகிறது.	நிறைவுசெய்தல்; மாற்று தருதல்; அல்லது தவிர்த்துவிடுதல்.
3. இன்றைய சமூகநிலை, உடனடியாக கவனிக்கவேண்டிய பிரச்சினைகளை தெரிந்துகொள்ளும் அறிவை நம்மிடம் வேண்டிநிற்கிறது.	தகவலறிவு தருதல்.

4. இன்றைய சமூகநிலை, சில மதிப்புகளைப் பெரும்பான்மையோரிடம் உருவாக்குகிறது.	ஒப்புதல் தருதல்.
5. இன்றைய சமூகநிலை, சில குறிப்பிட்ட தொடர்புச்சாதனச் செய்திகளை மக்கள் நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும் என்ற நிலையை உருவாக்கியிருக்கிறது.	(மதிப்புள்ள சில சமூககுழுக்களுடன் நட்புக் கொள்ளப்) பகிர்வு அனுபவங்களைத் தருதல்.

பயன்கள்-திருப்திகள் கோட்பாட்டின் அடிப்படைகள்

பயன்கள்-திருப்திகள் அணுகுமுறை பின்வரும் அடிப்படைகளின்மீது எழுந்துள்ளது என்று கருதலாம்.

1. இரசிகர்கள் செயலூக்கமுள்ளவர்கள். எந்தவகைச் செய்தியை எந்தச் சாதனம் அளித்தாலும் மறுக்காமல் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியவர்கள் அல்ல. அவர்கள் தங்களுக்குப் பிடித்த செய்தி/நிகழ்ச்சி உள்ளடக்கத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

2. இரசிகர்கள், தொடர்புச் சாதனங்களையும் தேர்ந்தெடுக்கிறார்கள். அவற்றில் வரும் நிகழ்ச்சிகளையும் தமது தேவைகளை நிறைவுசெய்வதன் அடிப்படையில் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

3. ஒரு தயாரிப்பாளருக்கு அவரது நிகழ்ச்சி இரசிகர்களின் எந்தத்தேவைகளை நிறைவுசெய்யப் பயன்படுகிறது என்று தெரியாமலும் இருக்கலாம். வெவ்வேறு இரசிகர்கள், ஒரேநிகழ்ச்சியை வெவ்வேறு பயன்பாடுகளுக்கு உபயோகிக்கிறார்கள்.

4. தொடர்புச் சாதனங்கள் மட்டுமே தேவைநிறைவுகள் அல்ல. விடுமுறையில் பயணம் செய்தல், விளையாட்டுகள், இசை போன்ற பிற கலைகள், இவைகளும் தொடர்புச் சாதனங்கள் போன்றே தேவைகளைத் திருப்தி செய்யப் பயன்படுபவை.

5. சிலசமயங்களில் வாசகர்கள்/இரசிகர்கள் தங்களது தேவைகளை உணருமாறு நேரிட லாம். தங்கள் தேவைகளை இரசிகர்கள் எப்போதுமே நன்றாக உணர்ந்துள்ளனர் என்றும் சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இக்கருத்தை மறுப்பவர்களும் உண்டு. சில ஆய்வாளர்கள், வாசகர்கள் எந்தெந்தத் தேவைகளை வெளியே சொல்கிறார்களோ அவை முக்கியமற்ற தேவைகள் என்பர்.

6. வெகுஜனச் சாதனங்களின் கலாச்சார முக்கியத்துவம் பற்றித் தீர்ப்புகள் தவிர்க்கப் படவேண்டும் என்பது இக்கோட்பாட்டின் ஒரு முக்கியக் கருத்தாகும். சான்றாகத் தமிழில் வெளிவந்துள்ள மசாலாத் திரைப்படங்கள் அழகியல் நோக்கில் சிறப்பற்றவை என்பதுபோல் இவற்றை மதிப்பிட்டுப் பயனில்லை. ஏனெனில் இவை

நாடுமுழுவதும் கோடிக்கணக்கானவர்களுடைய தேவைகளை நிறைவுசெய்துள்ளன. இங்கு உயர்கலை மதிப்பீடுகள் பயனற்றவை. இத்தேவைகள் எழுந்துள்ள சமூக அடிப்படையே ஆராயத் தக்கதாகும்.

இதுவரை இவ்வியலில் சில குறியியல், அறிவியல் சார்பான ஆய்வுமுறைகள் சில கூறப்பட்டன. இவை மேன்மேலும் இவற்றைப் பற்றி அறிந்துகொள்ள விழை வார்க்கு அடிப்படையாக அமையும்.

இயல் 8

விடைபெறுமுன் சில கருத்துகள்

தொடர்பியல் என்னும் துறை எவ்வளவு பரந்துபட்டது, ஆழமானது என்பதை முன்சென்ற இயல்கள் நன்கு காட்டியிருக்கும். அறிமுகம் தவிர ஏனை ஆறு இயல்களில், முதல் இரண்டியல்களில் செயல்முறைக் குழுவினரின் கருத்துகளையும், அடுத்த நான்கியல்களில் குறியியல் குழுவினர்தம் கருத்துகளையும் சுருக்கமாகக் கண்டோம். இறுதியாக இங்கு வெகுஜனச்சாதனங்களின் சில இயல்புகள் மட்டும் சுட்டிக்காட்டப்படும்.

இன்று வெகுஜனச்சாதனங்கள், பெருமளவு அவற்றின் தொடர்புத் தன்மையை இழந்து நிற்கின்றன. ஒழுங்கமைந்த ஒரு கருத்தைச்

செலுத்துதல், அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ளுதல் என்னும் நிலைகளைக் கடந்து, பொழுதுபோக்கு, வேறெதையும் செய்யாமலிருப்பதற்கு பதிலீடு, சலிப்புக்கு மாற்று, குடும்பத்தோடு நேரக்கழிப்பு போன்ற பல தேவைகளைத் திருப்தி யெசய்யும் அவசியச் சாதனங்களாக இன்று வெகுஜனச் சாதனங்கள் மாறிவிட்டன. முன்இயலில் கண்ட பயன்கள் திருப்திகள் கோட்பாடு, வெகுஜனத் தொடர்பின் வீச்சை விளக்கவல்லது.

வெகுஜனச் சாதனங்களின் விளைவுகள் பற்றிப் பலர்ஆராய்ந்துள்ளனர். மெக்வைல், ப்ளூம்லர் ஆகியோரின் ஆய்வுகள் மக்கள் அரசியல் பங்கினைப் பூர்த்திசெய்ய வெகுஜனச்சாதனங்களை நாடுகின்றனர் என்னும் உண்மையை விளக்கியுள்ளன. மக்கள் தங்கள் மனநிலைகளைப் பண்படுத்திக் கொள்வதற்கும் இவைதான் உதவுகின்றன. இவை பரந்துபட்டவை. மிகச் சிக்கலான அமைப்புகள். ஒரேவிதமான வரையறுப்புக்கோ, விளக்கத்துக்கோ அடங்காதவை. இப்போது எல்லா நாடுகளிலும் வெகுஜனச்சாதனங்கள் ஒரேமாதிரியான நிறுவனத் தன்மை அடைந்துவிட்டன. ஹாலிவுட், பாலிவுட், கோலிவுட், டோலிவுட் என எல்லாவுட்டும் ஒரேமாதிரியானவை ஆகிவிட்டன. இதற்கு எளிய டப்பிங் முறைகளும் வழிசெய்கின்றன.

ஆனால் தனிமனிதர்களுக்கு வெகுஜனச் சாதனங்களின் பயன்கள் எண்ணற்றவை. வெவ்வேறு அர்த்தங்களையும் அவை அளிக்கின்றன. வெகுஜனத் தொடர்பு என்பதே ஏதோ ஒருவிதத்தில் அதிகாரத்துடன் கொள்ளும் தொடர்பு தான். ஏறத்தாழ எல்லா நாடுகளிலும் வெகுஜனச்சாதனங்கள்-இரசிகர்கள் தொடர்பு என்பது சமநிலையிலுள்ள ஒரு சந்தைத் தொடர்பைப் போல இருக்கிறது. அதில் இரசிகர்களின் திருப்தியே பிரதானம்.

எனினும் வெகுஜனச் சாதனங்கள் இருக்கும் சமூக அமைப்பைக் கேள்வி கேட்கவோ, மாற்றவோ சக்தியற்றவை. வெகுஜனச்சாதனங்கள் நிறுவனம் ஆக்கப்பட்டுவிட்ட நிலையில், ஏற்கெனவே இருக்கும் நிறுவனங்களின் நம்பிக்கைகளையும் கட்டுப்பாடுகளையும் அவை அனுசரித்துப்போகவேண்டிய நிலையில் உள்ளன. இருக்கும் சமூக அமைப்பை தீவிரமாக எதிர்க்கவும் அவற்றால் முடியாது, தீவிர மாற்றங்களை உருவாக்கவும் நிச்சயமாக முடியாது என்னும்நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. இந்தநிலை, வானொலி பரவியவுடன் மெல்ல ஏற்படத் தொடங்கியது. இப்போது திரைப்படங்களும் தொலைக்காட்சியும் இதனை தீவிரப்படுத்தியுள்ளன.

எவ்வளவுதான் இரசிகர்கள்/வாசகர்கள் விழிப்புடன் இருந்தபோதிலும், எவ்வளவுதான் சாதனங்கள், நிறுவனங்கள்,

தனிமனிதத் தடங்கள் இவைகளால் கட்டுப்பட்டிருந்தபோதிலும், நாளடைவில் அவை ஆதிக்கச் சமூக மதிப்புகளை ஆதரிப்பனவாகவே அமைகின்றன. அதிகாரத்தைத் தம்கையில் வைத்திருப்போர்க்குச் சேவைசெய்யவே பயன்படுகின்றன.

வெகுஜனத் தொடர்புச் சாதனங்கள் பற்றிச் சமூகவியலாளர்கள் பலவித ஆய்வுகள் நிகழ்த்தியுள்ளனர். இவற்றின் அர்த்தங்களை அறியக் குறியியல் குழுவினரும் துணைசெய்கின்றனர். ஜெர்ப்னர் போன்ற ஆய்வாளர்கள் இவ்விருகுழுவினர்க்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் தமது கருத்துகளை முன்வைத்துள்ளனர். செயல் முறைக்குழுவினரின் தொடர்புமாதிரிகள் கவர்ச்சிகரமானவை. இவை இத்துறை யில் ஈடுபடுவோரைக் கவர்ந்திழுக்கின்றன. செயல்முறைக் குழுவினரின் கருத்துகள் தகவல் தொடர்பை ஒரு தீர்மானிக்கப்பட்ட பொருள் என்று கருதுகின்றன. எனவே தொடர்பாடலை மேம்படுத்துவது என்பது சமூகஉறவுகளை மேம்படுத்திக் கொள்வதாகும்.

ஆயினும் குறியியல் குழுவினரின் கருத்துகள், நாம் நமது தொடர்புச்சக்தியை எப்படிஇன்னும் அதிக திறனுடன் பயன்படுத்தலாம் என்று அறிந்துகொள்ள உதவுகின்றன. இன்னும் திறமையாக நம்மைச் சுற்றியுள்ள உலகின்மீது நம்மைத் திணித்துக்கொள்ள உதவுகின்றன. இவையனைத்தும்

ஏற்கக்கூடியனவே. செய்தித் தொடர்பைக் கொள்வது என்பது, சமூக அதிகாரத்தை-ஆதிக்கத்தை அடைவது என்னும்போது, செயல்முறைக்குழு கவர்ச்சிகரமாகக் காட்சியளிப்பதில் வியப்பில்லை.

கொஞ்சம் தீவிரமான சொற்களில் கூறினால், செயல்முறைக்குழுவினரின் கருத்துகள், குறிப்பாக எவ்விதம் நமது தொடர்புத் திறனை அதிகரித்துக் கொள்ளலாம் என்பதற்கான ஆலோசனைகள், நிர்வாக அதிகாரிகளின் உலகப்பார்வை தான். பிறரைக் கட்டுப்படுத்துவது எப்படி என்பதுதான் குறிக்கோள்.

பேர்ஸ், சசூர் போன்றவர்களின் கொள்கைகளின் விளைவாக எழுந்த குறியியல் என்பது புதிய துறை. இது தமிழகத்தில் இன்னும் பரவலாகவில்லை. செய்திகளைச் செலுத்துதலைப் பற்றி, தொடர்பாடலைப் பற்றி இது கவலைப்படவில்லை. எனவே அது ஒரு நிர்வாக அதிகாரியின் பார்வையைத் தரவில்லை. அர்த்தங்களை உண்டாக்குதல், பரிமாறிக்கொள்ளுதல் போன்ற அடிப்படைச் செயல்களில்தான் அது கவனம் செலுத்துகிறது. எனவே ஒரு நிர்வாக அதிகாரின் மேம்போக்கான சீர்திருத்தத் தன்மை இதில் கிடையாது.

மாறாக, இருக்கும் சமூக அமைப்பே இதன் ஆய்வுப்பொருளாகிறது. அதனை எவ்வாறு மாற்றலாம் என்று தீவிரமாகக் கருதுவது குறிக்கோளாகிறது. தொடர்புச் செயல்முறையின் பல்வேறு நிலைகள்/

கட்டங்கள் பற்றிஅது கவலைப் படுவதில்லை. அதற்கு பதிலாகப் பிரதி என்பதன்மீது அது அதிக கவனம் செலுத்துகிறது. பிரதியை உருவாக்குவது கலாச்சாரம். ஆகவே கலாச்சாரத்துடன் குறியியல் தொடர்புகொள்கிறது.

மதிப்புகளை நிறுவுதல், காப்பாற்றுதல் ஆகியவற்றில் தொடர்பின் பங்கு என்ன என்பதே குறியியலின் ஆதங்கமாகிறது. தொடர்புகொள்ளலில் தோல்வி என்பது செயல்முறைக்குழுவுக்குச் சீர்திருத்தப்படவேண்டிய ஒன்று. தொடர்புத் தோல்வி என்பது இயல்பானது, எனவே இதைப்பற்றிக் கவலைப்படாமல், தொடர்புத் தோல்வி ஏன் ஏற்படுகிறது என்பதற்கான சமூக அமைப்புகளைப் பார்க்கவேண்டும் என்பது குறியியல் நோக்கு.

கலாச்சாரத்துடனும் சமூகத்துடனும் குறியியல் தொடர்புகொள்வதால் அதை மாற்றவேண்டிய கருத்துகளையும் முன்வைக்கிறது. இந்த நூலிலேயே பெரும்பான்மையான இடங்களில் எவ்விதம் சமூகநிகழ்வுகள் மாற்றப்பட வேண்டியவை என்னும் கருத்துகள் பல இடங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன என்பதைக் கண்டிருப்பீர்கள்.

தொடர்பாடல் மக்களுக்குள் இருந்தே தீரவேண்டும். மனிதன் சிந்திக்கும் பிராணிமட்டுமன்று. சிந்தித்ததைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் பிராணியும் ஆவான். ஆகவே செய்தித்தொடர்பு நிகழ்ந்தேஆகவேண்டும். இங்கே 'அ' சொல்வது 'ஆ' வுக்குப்

புரியவில்லை, அல்லது தவறாகப் புரிந்துகொள்கிறார் என்பது தொடர்பின் தோல்வியல்ல. இது இருவருக்குமிடையில் உள்ள கலாச்சார வேறுபாட்டை, கருத்தியல் வேறுபாட்டைத்தான் காட்டுகிறது. பன்முக அர்த்தம் என்பது தீமையல்ல, நன்மையே. ஏனெனில் அது பலவிதமான கருத்துகள், கருத்தியல்கள், கலாச்சாரங்கள் இருப்பதற்கான அறிகுறியே அல்லவா? உலகெங்கிலும் பன்முகப்பட்ட கலாச்சாரங்கள் இல்லாமல் ஒன்றேதான் இருக்கவேண்டும் என்று நினைப்பது தகுமா?

அர்த்த ஒருமைப்பாடு மனிதர்களுக்குள் நிகழவேண்டுமானால், செயல் முறைக்குழு நினைப்பதுபோல அது (செய்தியளிப்பவனின்) தனிமனிதத் திறமையால் மட்டும் நிகழக்கூடாது. ஏனெனில் இது சமூக வேற்றுமைகளை அதிகரிப் பதற்கே பயன்படும். ஆகவே குறியியல் குழு அர்த்த ஒருமைப்பாடு நிகழ வேண்டுமானால், சமூக வேற்றுமைகளைக் குறைப்பதன் வாயிலாகவே நிகழ்தல் வேண்டும் என்று கருதுகிறது.

சுருங்கச் சொன்னால், சமூகத் தொடர்பு என்பதன் மூலவேர்கள், செய்தி செலுத்தும் செயல்முறை அல்லது வேறு எந்தச் செயல்முறையிலும் இல்லை. அதன் மூலவேர்கள், சமூகத்தில்-அதன் மதிப்புகளில்-அதன் கருத்தியல்களில் அடங்கியுள்ள கலாச்சாரத்தில்

பதிந்துள்ளன. ஆகவே தொடர்பியல் என்பது முதன்மையாகக் கலாச்சாரம் பற்றிய ஆய்வு.

சமூகத்தில் வேற்றுமைகள் உள்ளவரை, கலாச்சாரத்தில் வித்தியாசங்கள் உள்ளவரை, தொடர்புச்செயலில் தோல்விகள் இருந்தே தீரும். இதைப் பற்றிக் கவலைப்பட்டுப் பயனில்லை. "ஒரு வேலை நிறுத்தம் என்பது கருத்துப் பரிமாற்றத்தின் தோல்வி" என்பது ஒரு நிர்வாக அதிகாரியின் பார்வையே. இதைத் தீர்ப்பது எப்படி? சொல்லவேண்டியதைக் கவர்ச்சிகரமாக, நைச்சியமாகப் புரிகிற முறையில் சொல்லிவிட்டால் கருத்துவேறுபாடுகளும் தவறாகப் புரிந்துகொள்ளலும் தீர்ந்துவிடுமா? நிர்வாகியின் சொற்கள், நிர்வாகத்தின் திறன்பற்றியே அக்கறைப்படுகின்றன. தொழிலாளர் பற்றிய அக்கறை அவற்றிற்கு இல்லை. இருவரின் சமூகநிலைகளும் வேறு. பிரச்சினைகளும் வேறுவேறு. இருதரப்பினருக்குமான சமூககலாச்சார வேறுபாடுகள் ஓரளவேனும்குறையாமல் தொடர்பு எப்படி உருவாகும்?

வெகுஜனச்சாதனங்களில், குறிப்பாகத் திரைப்படம், தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றில் இடம்பெறும் வன்முறைக் காட்சிகள் பற்றி செயல்முறைக்குழுவினர் அதிக அக்கறைகாட்டியுள்ளனர். திரைப்படத்தில் இடம்பெறும் வன்முறை, பார்ப்பவரிடமும் தொற்றிக்கொள்ளும் என்பது இவர்களுள் சிலரது கொள்கை.

இதனால்தான் ஏ படங்கள் தனிச்சான்றிதழ் வழங்கப்படுகின்றன. ஆனால் இன்றைய திரைப்பட நிறுவனங்கள் இந்தச் சான்றிதழ்கள் பற்றியெல்லாம் கவலைப்படும் எல்லையைத் தாண்டிவிட்டார்கள்.

இதுஒருபுறம் இருக்க, இப்படிப்பட்ட அக்கறைகள், மீண்டும் ஊடகங்களில் வாதவிவாதங்களை-கருத்து யுத்தங்களை-உருவாக்குகின்றன. ஆனால் அவற்றால் பயன்என்ன? செயல்முறைக்குழுவினரின் கருத்துகள் சமூகத்தில் மிகவும் போற்றப்படும் நிலையை இவை காட்டுகின்றன.

ஆனால் குறியியலாளர்கள், ஒரு திரைப்படத்தைப் பார்த்துவிட்டு ஓர் இரசிகன் வன்முறையில் ஈடுபடுகிறான் என்றால் (சான்றாக நூறாவதுநாள் படத்தைப் பார்த்துவிட்டுக் கொலைசெய்தவன்) நாம் அவனது சமூககலாச்சார நிலைகளில் அதன் வேரைத்தேட வேண்டுமே அன்றி, மாயையைத் துரத்தக்கூடாது என்பார்கள். தனது சமூகத்திற்குள் வன்முறை மட்டுமே பலனளிக்கும் என்று கற்றுக் கொண்டவனே திரைப்படத்தின் வன்முறையாலும் தூண்டப்படுகிறான். நிஜவாழ்க்கையிலும் அதைப் பயன்படுத்த முனைகிறான். இப்படிக் கற்றுத்தந்தது யார்? வெறுமனே திரைப்படங்களை வன்முறையின்றி எடுத்துவிட்டால் மட்டும் சமூக வன்முறை இல்லாமற் போய்விடாது.

ஆகவே செயல்முறைக்குழுவினரின் ஆய்வுகள் அனுபவவாத அடிப்படையில் அமைந்த அறிவியல்ரீதியான முடிவுகளைத் தந்தாலும், அவை கலாச்சாரத்தின் மேம்போக்கான பிரச்சினைகள் பற்றி மட்டுமே பேசுகின்றன. அல்லது ஆழமான பிரச்சினைகள் பற்றி மேம்போக்காகவே அலசுகின்றன. ஆனால் குறியியலாளர்கள், தொடர்புச்செயலின் அதிமுக்கியமான பிரச்சினைகளை ஆராய்கின்றனர். அவர்களது முடிவுகள் பலசமயம் அகவயநோக்குடனே அமைந்தாலும், அவை வாழ்க்கையின் பன்முகப்பட்ட செயல்களைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்றன. எனவே சாய்வுநாற்காலி ஆராய்ச்சி என்று குறியியல் ஆய்வுகள் இழித் துரைக்கப்பட்ட போதிலும், அவை கலாச்சாரங்களின் ஆழங்களைத் தொடுகின்றன. இதனால், குறியியல் சிந்தனைப் போக்கு மட்டுமே பயன்தருவது, பிறவகைச் சிந்தனைகள் பயன்அற்றவை என்றுஅர்த்தமில்லை. செயல்முறைச் சிந்தனைக் குழுவின் களஆய்வு முடிவுகள், குறியியலார் ஆய்வுகளின் இடைவெளிகளை இட்டுநிரப்ப உதவும். ஆயினும் செயல்முறைச் சிந்தனையாளர்கள், குறியியல் குழுவினரின் கருத்துகளை இதுவரை புறக்கணித்தே வந்துள்ளனர்.

நான் எப்போதுமே கூறிவருவதுபோல, முழுமையான அறிவு என்பது நம் எல்லைக்கு அப்பாற்பட்டது. மனிதனின் அறிவு அடைபட்டிருக்கும் எல்லைகள், அவனது ஆராய்ச்சியைத் தடைப்படுத்தினாலும், அவை அவனைச் சாதிக்குமாறு

தூண்டுகின்றன. இன்னும் உயரத்தை அடையுமாறு ஊக்கம் தருகின்றன. உண்மை என்பது இந்த முனையிலும் இல்லை, அந்த முனையிலும் இல்லை. யானை பார்த்த குருடர்களைப் போல நாம் நம்மறிவுக்கு எட்டுவதே உண்மை என்று கருதிவிடக்கூடாது. குறியியல் குழுவினரின் ஆய்வுமுறைகளும், செயல்முறைக் குழுவினரின் ஆய்வுமுறைகளும் சேர்ந்தால், யானையின் மீது ஏறி அமராவிட்டாலும், குறைந்தபட்சம் முழுயானையைத் தொட்டுப்பார்த்து உணர்ந்த அனுபவத்தையேனும் பெறலாம்.

தேர்ந்தெடுத்த ஆங்கில நூல்கள்

Dyer, Gillian. ADVERTISING AS COMMUNICATION. Methuen, London & NewYork, 1983.

Fiske, John. INTRODUCTION TO COMMUNICATION STUDIES. Methuen, 1994.

Hartly. John. UNDERSTANDING NEWS.Methuen, 1984.

Kumar, Keval, J. MASS COMMUNICATION IN INDIA. Jaico Publishing House, Bombay, 1994.

Mac Bride, Searle. MANY VOICES, ONE WORLD.Unesco. Oxford & IBH, New Delhi, 1982.

Mc Keon, Neil. cASE STUDIES AND PROJECTS IN COMMUNICATION, Methuen, 1982.

Malhan, P.N. COMMUNICATION MEDIA: YESTERDAY, TODAY AND TOMORROW. Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, Govt of India. 1999.

Mc Quail, Denis. ASPECTS OF MODERN SOCIOLOGY-COMMUNICATION.London, 1984.

Watson, James & Hill, Anne. A DICTIONARY OF COMMUNICATION AND MEDIA STUDIES, Universal BookStall, New Delhi, 1993.

கலைச்சொற் பட்டியல்

அடுக்கு (வாய்பாடு)- Paradigm

அமைப்பு- Structure

ஆழ்நிலை அமைப்பு- Deep Structure

புறநிலை அமைப்பு- Surface Structure

அமைவு, ஒழுங்கமைவு- System

அர்த்தப்பாகுபாடு- Semantic Category

அர்த்த வேற்றீடு- Semantic Differential

அழகியலாக்கம், முன்னணிப்படுத்தல்- Foregrounding

அறிவியல்முறை- Scientific Method

அனுபவவாதம் (பட்டறிவுவாதம்)- Empiricism

ஆகுபெயர்-Metonym

ஆதிக்கம்- Dominance

ஆற்றுப்படுத்தல்- Mediation

இயங்குமாதிரி Dynamic Model

இயல்புரு- Norm

இரைச்சல், தடை, குறுக்கீடு- Noise

உருவகம்- Metaphor

உள்ளர்த்தம்- Connotation

உள்ளடக்கம்-Content

உள்ளடக்க ஆய்வு Content analysis

வாகனம்-Vehicle

ஒலிக்குறிப்புச்சொல்-Onomotapoeia

ஒழுங்கு- Order

கட்டுப்பாடு- Constraint, Control

கணித்தறிதன்மை- Predictability

கண்காணிப்பு- Surveillance

கருதுகோள்- Hypothesis

கருத்தியல், சித்தாந்தம்- Ideology

கரைத்தழித்தல்- Dissolve

கலாச்சாரம்- Culture

காட்டி- Index

கிடைப்பு- Availability

குறி- Sign

நோக்கப்படுத்தப்பட்ட குறி- Motivated Sign

குறித்தல்- Signification

குறிப்படுத்தல்- Encoding

குறிப்பான்- Signifier

குறிப்பீடு- Signified

குறிப்பீட்டு விலக்கம்- Exnomination

குறிப்பு- Secondary Meaning

குறிமீட்பு--Decoding

குறியியல்- Semiotics

குறியியல்குழு- Semiotic School

குறியியல்முறை- Semiotic Method

குறியீடு- Symbol

குன்றல்- Entropy

கேட்பவர்--Addressee

சங்கேதம், குறியமுங்கு-Code

அர்த்தமுணர்த்தும்- Signifying Code

அழகியல்- Aesthetic Code

ஒப்புநிலை Analogic Code

குழுச்- Narrowcasting Code

தர்க்கச்- Logical Code

தன்னிச்சையான- Arbitrary Code

துணைநிலைச்- Secondary Code

நடத்தைச்- Behaviour Code

நுட்பச்சங்கேதம்- Elaborated Code

பரப்பற்- Broadcasting Code

பார்வைச்- Visual Code

பிரதிநிதித்துவச்- Representational Code

பிரிநிலை, எண்ணியல்- Digital Code

மரபுவழிச்- Conventional Code

முதனிலைச்- Primary Code

வரையறுத்த- Restricted Code

வெகுஜனச்- Broadcasting Code

சமிக்ஞை--Signal

சமூகப்பரிமாற்ற, தொடர்புறுத்தும்--Phatic

சலிப்பு- on

சாதனம், ஊடகம்- Medium

சாதனக் கட்டுப்பாடு- Media Control

சாதனங்கள்- Media

எந்திரச்- Mechanical Media

மீள்நோக்கு, பிரதிநிதித்துவச்- Representational Media

முன்நிறுத்தும்- Presentational Media

முதனிலைச் Primary Problem

இரண்டாம்நிலைச்- Secondary Problem

மூன்றாம்நிலைச்- Tertiary Problem

சூழல்- Context

செயல்முறைக்குழு- Process School

செய்தி- Message

செய்தித் தொடர்பு, தொடர்பு, தொடர்பாடல்- Communication

செய்தித்தொடர்புத் தோல்வி- Communication Failure

செய்திமூலம்- Source

செலுத்துபவர்- Sender

சேருமிடம்- Destination

சொல்பவர்- Addresser

சொல்லாடல்- Discourse

தகவல்- Information

தடை- Noise

அர்த்தவியல்- Semantic Noise

பொறியியல்- Engineering Noise

தப்பிப்பு-ணி-Escape

தரவு- Data

தனிமனித அடையாளம்- Personal Identity

திரிபு- Distortion

திறன்- Efficiency

தேர்வு- Choice

தொடரியல்- Syntagmatic

தொடர்--Syntagm

தொடர்பு- Communication

குழுத்- Group Communication

தனிமனிதத்- Interpersonal Communication

வெகுஜனத்- Mass Communication

தொன்மம், புராணிகம்- Myth

நடத்தைக் கொள்கை- Behaviourism

நிலைப்படுத்தல்- Anchorage

நுட்பம்- Accuracy

நோக்குநிலைப்படுத்தல்- Orientation

பணி- Function

அழகியல்- Aesthetic Function

உணர்ச்சித்தூண்டல்- Emotive Function

செயல்தூண்டல்- Conative Function

சமூகத்தொடர்புப்- Phatic Function

மேனிலைமொழிப்- Metalingual Function

பொருள்சுட்டல்- Referential Function

பண்படுத்தல்- Cultivation

பயன்கள்-திருப்திகள் கோட்பாடு- Uses and Gratifications Theory

பரிவர்த்தனைச்சோதனை- Commutation Test

பல்பிரதித்துவம்- Intertextuality

பழக்கம்- contact

பாண் இயல்பு- Bardic Function

பிட்- Binary Digit

பிரதி- Text

பிறழ்மீளாக்கம், பிறழ்வாசிப்பு- Aberrant Decoding

பின்னூட்டம்- Feedback

புலனுணர்வு- Apperception

பெயரிடுதல்- Denomination

பெறுபவர், பெறுகருவி- Receiver

பொருள்- tenor

மங்கிமறைதல்- Fadeout

மதிப்பு- Value

மரபாக்கம்- Conventionalisation

மரபு- Convention

மறைப்புத்தடை- Screen

மாதிரி- model

மிகை- Redundance

முற்கருத்துச் சாய்வு- Prejudice

முன்னுரிமை வாசிப்பு, விருப்பவாசிப்பு- Preferred Reading

மோன்டாஜ்- Montage

வடிவஆய்வு- Formal Analysis

வாய்பாட்டியல், அடுக்குநிலை- Paradigmatic

வாய்ப்பு- Access

விலகல்- Deviation

திருப்புதல்- Diversion

வெட்டு- Diversion

வெளிப்படை- Denotation

சுட்டி

செய்தித்தொடர்பு

தனிமனிதத் தொடர்பு

குழுத்தொடர்பு

வெகுஜனத்தொடர்பு

செயல்முறைக்குழு

குறியியல் குழு

குறிப்படுத்தல்

குறிமீட்டல்

திறன்

தடம், பாதை

நுட்பம்

பிரதி

தொடர்புச் செய்கை

உள்ளடக்கம்

உள்நோக்கம்

சங்கேதம்

சமிக்ஞை

குறி

வாசிப்பு

அர்த்தம்

கலாச்சாரம்

அனுப்புபவன்

பெறுபவன்

முதல்நிலைச்சிக்கல்

இரண்டாம்நிலைச் சிக்கல்

மூன்றாம்நிலைச் சிக்கல்

செய்திமூலம்

இரைச்சல், குறுக்கீடு, தடை

தகவல்

பொறியியல் தடை

அர்த்தவியல் தடை

கணித்தறியக்கூடிய தன்மை

பிட்

மிகை

குன்றல்

மரபு

சமூகஉறவு

கலாச்சாரம்

உபகலாச்சாரம்

சமூகப்பரிமாற்றப்பணி

சாதனம்

ஊடகம்

முன்னிலைச் சாதனங்கள்

எந்திரச் சாதனங்கள்

பின்னூட்டம்

மாதிரி

ஜெர்ப்னர் மாதிரி

ஷேனன்-வீவர் மாதிரி

வாய்ப்பு

கிடைப்பு

லாஸ்வெல் மாதிரி

நியூகோம்ப் மாதிரி

வெஸ்லி மெக்லீன் மாதிரி

ரோமன் யாகப்சன் மாதிரி

சூழல்

செய்தி

பழக்கம்

கேட்பவர்

சொல்பவர்

உணர்ச்சித்துநூண்டல்

செயல்துநூண்டல்

பொருள்சுட்டல்

அழகியலாக்கம்

மேனிலைமொழிப்பணி

குறியியல்

குறிகளும் அர்த்தமும்

பேர்ஸ்

பேர்ஸின் மாதிரி

சசூர்

ஒக்டன்-ரிச்சட்ஸ் மாதிரி

குறிப்பான்

குறிப்பீடு

குறியும் சங்கேதமும்

குறிகளின் வகைகள்

காட்டி

படிமம்

குறியீடு

நோக்கப்படுத்தல்

அடுக்கு

தொடரியல்

தேர்வு

சாலைவிளக்குகள்

தொடர்இணைப்பு

எட்மண்ட் லீச்

சங்கேதங்களின் இயல்புகள்

ஒப்புநிலைச் சங்கேதம்

பிரிநிலைச் சங்கேதம்

எண்ணியல் சங்கேதம்

முன்நிறுத்தும் சங்கேதம்

சங்கேதங்களின் வகைகள்

சங்கேதங்களின் பணிகள்

தொடுதல்

நெருக்கம்

திசைப்படுத்தல்

தோற்றம்

தலையசைப்பு

முகபாவம்

சைகை

இருப்புநிலை

கண்ணசைவு

மேனிலைப்பேச்சுக்கூறு

மதிப்பிடல்

வெகுஜனச் சங்கேதங்கள்

தொலைக்காட்சி

வானொலி

திரைப்படம்

பாண்இயல்பு

தர்க்கரீதியான சங்கேதம்

அழகியல் சங்கேதம்

மரபாக்கம்

வெளிப்படை

குறிப்பு

உள்ளர்த்தம்

முதல்நிலைக்குறித்தல்

இரண்டாம்நிலைக் குறித்தல்

தொன்மம், புராணிகம்

உருவகம்

சினையெச்சம்

ஆகுபெயர்

அடுக்கியல்

கருத்தியல்

கருத்தியலின் வரையறைகள்

குறியியல் ஆய்வு

அறிவியல் ஆய்வு

விளம்பரம்

பேச்சுமொழி

பார்வைமொழி

இயல்புரு

விலகல்

பரிவர்த்தனைச் சோதனை

நிழற்படம்

விருப்ப வாசிப்பு

முன்னுரிமை வாசிப்பு

உள்ளடக்க ஆய்வு

டி ஃப்ளூர்

ப்ளூம்லர்

கிளாஸ்கோ மீடியா குரூப்

ப்ரௌன்

மெக்வைல்

தேவைகள்

பயன்கள்-திருப்திகள்

தொடர்பியல் தோல்வி